Die

deutsche Kriegsdichtung

von 1870/71.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen philosophischen Fakultät (Sekt. I)
der Königl. Ludwig-Maximilians-Universität
zu München

eingereicht und mit ihrer Genehmigung veröffentlicht von

Rolf Neumann
aus Glogau a. O.

ACAD. MED. BAT. BIBL.

Breslau 1911.

Eingereicht am 2. Juni 1910,
genehmigt auf Antrag der Herren Professoren
Franz Muncker und **Hermann Paul.**
Examen rigorosum bestanden am 19. Juli 1910.

Die im Text unveränderte Buchausgabe erscheint 1911
im Verlage von Preuß & Jünger, Breslau.

Meinen Lehrern.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Vorwort VII

Einleitung 1

Buch I:

Die lyrische Dichtung 6
Kritische Behandlungen und Sammelwerke 7
Kunstlyrik 9
Volks- und Soldatenlyrik 46

Buch II:

Die epische Dichtung 59

Buch III:

Die dramatische Dichtung 73
Ernste Dramen 73
Lustspiele, Possen u. dgl. 82
Satirische Komödien 88
Festspiele 93

Buch IV:

Die erzählende Prosadichtung 101
Romane 102
Novellen, Volkserzählungen u. dgl. 110

Anhang:

Darstellungen und Quellen 121

Vorwort.

Über die Kriegslyrik von 1870/71 sind eine ganze Reihe von Arbeiten vorhanden; hingegen ist die Epik und die erzählende Prosadichtung überhaupt noch nicht im Zusammenhange behandelt worden, und auch die dramatischen Erzeugnisse der Kriegsdichtung haben noch keine erschöpfende Bearbeitung gefunden. Diese Lücke sucht die vorliegende Arbeit nach Möglichkeit auszufüllen; doch bin ich mir sehr wohl bewußt, daß eben wegen dieses Mangels an Vorarbeiten und der Fülle des Stoffes — es sollen ja sämtliche Dichtungen, in denen der Krieg überhaupt eine Rolle spielt, nicht nur die unmittelbaren Erzeugnisse der Kriegszeit selbst behandelt werden — keine Vollständigkeit erreicht werden konnte. Immerhin beruht die vorliegende Arbeit auf einer Stofffülle, die das sämtlichen früheren Versuchen zugrundeliegende Material um ein Bedeutendes übertrifft.

Die Schwierigkeiten der Arbeit, die selbstverständlich keine eigentlich historische sein soll und billigerweise nicht als solche beurteilt werden darf, lagen vornehmlich nach zwei Richtungen: Zunächst war die Zahl der Literaturangaben außerordentlich gering, sodaß die überaus zahlreichen Quellen nur schwer aufzufinden waren; noch schwieriger aber war die Literatur wirklich zu beschaffen. Sehr viele Werke sind in den größeren öffentlichen Bibliotheken, die ich benutzen konnte, nicht vorhanden und somit für mich nicht erreichbar. Für die Lyrik war dies nicht so sehr von Belang, da mir sehr umfangreiche Sammelwerke zur Verfügung standen, die viele von den kleineren Gedichtsammlungen ganz oder nahezu vollständig wiedergeben. Weit unangenehmer habe ich es empfunden, daß die nicht so

reiche epische, dramatische und erzählende Literatur mir nur zum Teil zugänglich geworden ist[1]).

Das Material zu meiner Arbeit lieferten mir zum Teil die Universitäts- und die Stadtbibliothek zu Breslau, dann vornehmlich die Kgl. Bibliothek in Berlin und die Kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München. Auch den Verwaltungen der gräfl. Hochbergschen Majoratsbibliothek auf Schloß Fürstenstein in Schlesien sowie der Bibliothek des Germanischen Museums zu Nürnberg bin ich zu wärmstem Danke verpflichtet.

Vor allem aber habe ich an dieser Stelle Herrn Prof. Dr. Max Koch in Breslau meinen Dank abzustatten, der mir während des größten Teils meiner Arbeitszeit mit Rat und Tat zur Seite gestanden und sich um das Zustandekommen der Arbeit die größten Verdienste erworben hat.

---

[1]) In den bibliographischen Angaben sind sämtliche Werke, die mir unmittelbar vorlagen, durch einen *, die Sammelwerke überdies durch ein S bezeichnet worden. Die Lyriker, deren Gedichte meiner Kenntnis nach nur in Sammelwerken, Zeitungen oder Zeitschriften erschienen, sind in der Bibliographie nicht besonders genannt.

Einleitung.

Selten wohl hat ein Krieg eine solche Menge literarischer Erzeugnisse hervorgebracht, wie der deutsch-französische Krieg von 1870/71, selten wohl ist aber auch so unverhältnismäßig wenig dauernd Wertvolles geschaffen worden. Die Verschiedenheit der nationalen Erhebung von 1813 und 1870 spiegelt sich auch in den Literaturerzeugnissen wieder. Der Umfang der Kriegsdichtung aus den Jahren 1813—15 ist nicht groß; mit den Namen Arndt, Körner, Rückert, Schenkendorf, denen man etwa noch Fouqué, Eichendorff, Förster, Stolberg, Staegemann zugesellen könnte, sind alle bedeutenderen Dichter genannt. Auch an Volksliedern hat Franz Frh. v. Ditfurth[1]) nur 83 sammeln können. Freilich ist damals wie später wohl nur ein Teil des zu jener Zeit Vorhandenen gesammelt worden.

Die Menge der literarischen Erzeugnisse des Krieges 1870/71 hingegen ist gradezu unübersehbar. An lyrischen Gedichten allein haben mir etwa 9000 vorgelegen, sodaß ich die Gesamtzahl auf 10—12000 schätzen darf; auch in Epos, Drama und Erzählungen aller Art ist der Krieg oder sind vielmehr meist nur wahre oder erdichtete Episoden desselben einige hundertmal behandelt worden. Dafür ist aber der weitaus größte Teil dieser Erzeugnisse von recht geringem oder gar keinem poetischen Wert, und selbst namhafte Dichter haben 1870 verhältnismäßig Unbedeutendes geschaffen. Jedoch darf, wie Treitschke mit Recht fordert, die Dichtung eines so gewaltigen und folgenschweren Krieges nicht nur vom rein ästhetischen Standpunkt aus betrachtet werden, sondern sie ist auch in ihrer

[1]) Historische Volkslieder der Zeit von 1756—1871, Bd. I. Berlin 1871/72, Lipperheide.

Gesamtheit als wertvolles Denkmal für die Zeitstimmung sowie für den Volkscharakter und den sittlichen Bildungsstand der kriegführenden Nationen zu würdigen.

Die Frage, weshalb 1870/71 so unendlich viel mehr geschaffen worden ist als 1813/15, ist unschwer zu beantworten. In den nun bald ein Jahrhundert zurückliegenden Zeiten lastete der Druck der jahrelangen Schmach und der traurigen politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse so schwer auf dem Gemüt des Volkes, daß nur wirklich starke, ursprüngliche dichterische Kräfte nicht dadurch gebrochen werden konnten. So kam es denn, daß im Verhältnis nur wenige Dichter, eben die besten ihres Volkes, ihre Stimme erhoben. 1870 hingegen standen die deutschen Staaten an politischer und wirtschaftlicher Macht sehr viel höher, Preußen zumal war erst vor wenigen Jahren aus zwei Kriegen siegreich hervorgegangen, sodaß die Volksstimmung im Grunde genommen notwendig ein ganz anderes Gepräge tragen mußte, als die von 1813. Dazu kam dann der Siegeslauf der deutschen Heere, der ja unerschöpflichen Stoff bot, zumal infolge des sehr viel höher entwickelten Nachrichtendienstes unendlich viel mehr Einzelheiten bekannt wurden. So ergab es sich von selbst, daß, wie Karl Janicke (a. a. O. S. 81) schreibt, „die Redaktionen der hundert und aberhundert Zeitungen und periodischen Blätter . . . . . von Berufenen und weitaus mehr von Unberufenen mit Fluten von Zeit- und Kriegsgedichten überschwemmt wurden".

Ungleich schwieriger zu beantworten ist die Frage, weshalb sich von der Dichtung der Befreiungskriege so unverhältnismäßig viel mehr im Gedächtnis der Nachwelt erhalten hat, als von der Kriegsdichtung der Jahre 1870/71. Die beliebte Antwort, nur jene sei literarisch und ästhetisch wertvoll, beruht auf einem Vorurteil. Ich habe unter den Kriegsdichtungen von 1870/71 recht viele gefunden, die wenigstens meiner Empfindung nach allen ästhetischen Anforderungen entsprechen; es müssen also notwendig noch andere Gründe dafür vorliegen, daß so wenige von diesen Gedichten bekannt geblieben sind.

Die besten Lieder von 1813 sind in gleichwertigen Kom-

positionen verbreitet — man denke nur an die herrlichen Vertonungen der Körnerschen Gedichte durch Karl Maria von Weber, an Methfessels gewaltige Melodie zu Arndts „Der Gott, der Eisen wachsen ließ“ u. a. m. —, während 1870/71 auch die neuen Gedichte, soweit sie überhaupt zum Gesangsvortrag geeignet waren, meist nach alten Melodien gesungen wurden; von den 40 Kompositionen von F. Freiligraths „Hurrah, Germania!“ ist heute auch nicht eine mehr allgemein bekannt; Felix Dahns „Macte senex imperator“ ist trotz mehrerer Vertonungen als lateinische Kunstdichtung auf einen kleinen Kreis beschränkt geblieben. Einzig die „Wacht am Rhein“, die trotz ihrer früheren Entstehung (1840) zur Kriegsdichtung von 1870 gehört, hat sich in der Vertonung von Karl Wilhelm lebendig erhalten. Wenn aber z. B. mehr als zwanzig Lieder nach der Melodie des „Prinz Eugenius“ gesungen wurden, so ist es kein Wunder, daß sie nach dem Kriege fast sämtlich wieder verschwanden.

Die Lyrik der Befreiungskriege entsprang dem tiefinnersten Empfinden des Volkes und brachte Gefühle zum Ausdruck, die schon jahrelang die Herzen bewegt hatten. Sie fand Ausdruck in den Worten von Männern, die zum Teil wenigstens, wie Arndt und Schenkendorf, schon vor den Freiheitskriegen zu den geistigen Führern der Reformbestrebungen im nationalen Sinne gerechnet werden durften. So konnten denn die Lieder jener Dichter zunächst in ihrer eigenen Generation festen Boden gewinnen. Gar manche dieser Dichtungen hatten einen politischen Einschlag; namentlich die Sehnsucht nach einem deutschen Einheitsstaate, nach einem neuen Kaiser kommt in ihnen zum Ausdruck. Da aber diese völkischen Hoffnungen nach Beendigung der Befreiungskriege sich zum größten Teil nicht verwirklichten, so behielten jene Lieder ihre Berechtigung, und in den Kreisen der wegen eben jener Ideen verfolgten Burschenschafter und Turner, von denen viele noch im Kriege mitgekämpft hatten, fanden sie begeisterte Pflege. Erst die Errichtung des Deutschen Reiches, die endlich die meisten der alten Wünsche erfüllte, hat ihre Verbreitung eingeschränkt. In Österreich freilich, wo heute noch die Deutschen um ihr völkisches Dasein kämpfen müssen,

tönen die alten Lieder in alter Sehnsucht und Begeisterung machtvoll fort.

Ganz andere Verhältnisse lagen für die Kriegsdichtung von 1870/71 vor. Nicht ein jahrelang geknechtetes, bis aufs Mark ausgesogenes Volk erhob sich zum Verzweiflungskampfe wider den Unterdrücker, sondern ein mächtiges, sieggekröntes Volk zog gegen einen Friedensbrecher das Schwert, und von vornherein herrschte daß Gefühl, daß dieser Kampf, der die deutschen Stämme als militärische Einheit zeigte, ihnen auch die staatliche bringen müßte. Auch ist es nicht zu unterschätzen, daß, wie Karl Lamprecht im ersten Ergänzungsband zu seiner „Deutschen Geschichte“ (S. 217 f.) nachdrücklich hervorhebt, der Krieg von 1870 ein diplomatisch eingeleiteter war, dessen Ausbruch noch wenige Wochen vor der Kriegserklärung zweifelhaft gewesen war, die breiten Volksmassen also völlig überraschte. Zu beachten ist ferner, daß ohne Zweifel die neuesten Kriege, in denen immer größere Massen, immer verwickeltere technische Hilfsmittel zur Anwendung kommen, nüchterner und weniger dichterisch anregend sind als die Kriege vor noch einem Jahrhundert, in denen viel mehr der Einzelne zur Geltung kommen konnte (vgl. Karl Strecker, Dichtung und Humor 1870). Entscheidend tritt der Umstand hinzu, daß die Kriegsdichtung von 1870/71 meist bestimmte Personen und Ereignisse behandelt. Solche Zeitgedichte im wahrsten Sinne des Wortes — auch in Epos, Drama und Erzählung herrscht die reine Zeitdichtung vor — sind aber ihrem ganzen Wesen nach geradezu zum Vergessenwerden verurteilt, sobald die ihnen zugrunde liegenden Stoffe die lebendige Teilnahme des Volkes verlieren. Selbst so hochbedeutsame politische Vorgänge wie die Reichsgründung, die eine Fülle von Dichtungen hervorgerufen hat, waren schon für die folgende Generation leider nur noch geschichtliche Ereignisse, etwas für sie Selbstverständliches. Endlich ist auch zu erwägen, daß die Masse der minderwertigen und schlechten Literaturerzeugnisse die der guten vollständig überwucherte.

Aus all dem erklärt sich die frühzeitige Zurückdrängung der reichen Kriegsdichtung von 1870/71 im Gegensatz zu dem zähen Fortleben der alten Lieder von 1813. Dadurch entstand

in der Folge ein sachlich keineswegs berechtigtes Vorurteil gegen die gesamte Kriegsdichtung von 1870, und von ihm beeinflußt wird sie im heutigen Schulunterricht leider arg vernachlässigt, während die von 1813 wenigstens an den preußischen Schulen sich des Vorzugs einer systematischen Behandlung erfreut. Diese Tatsache dürfte geradezu als ein dritter Grund dafür anzuführen sein, daß die Kriegsdichtung von 1870/71 so viel weniger im Volke lebendig geblieben ist, als die von 1813.

I. Buch.

Die lyrische Dichtung.

Von all den dichterischen Erzeugnissen des Krieges 1870/71 ist die Lyrik am häufigsten einer kritischen Betrachtung unterzogen worden. Denn sie ist ihrer Art nach am leichtesten imstande, alle Ereignisse und Erscheinungen eines Krieges zu begleiten und somit in ihrer Gesamtheit das beste Bild zu geben. Auch ist aus ihr am deutlichsten die Stimmung der breiteren Massen des Volkes zu entnehmen.

Von jenen kritischen Arbeiten will ich folgende kurz charakterisieren:

Karl Janickes Studie „Das deutsche Kriegslied" behandelt am Schlusse ganz kurz die Kriegslyrik von 1870/71. Sie ist fesselnd geschrieben, beruht aber für den hier in Betracht kommenden Teil auf sehr geringem Material, sodaß Janickes Urteil oft der Ergänzung bedarf.

Rudolf Gottschall's Aufsätze in den „Blättern für literarische Unterhaltung" sind lediglich zwanglose Besprechungen einer Anzahl damals gerade erschienener Sammlungen von Kriegsgedichten. Ihrem feuilletonistischen Charakter entsprechend sind sie sehr reich durch Zitate belebt; der Stoff wird durch sie jedoch nicht im entferntesten erschöpft.

Auch die Arbeit von F. O. Weddigen (s. u.) entspricht wenig den Anforderungen strenger literaturgeschichtlicher Kritik. Der in der Einleitung gezogene Vergleich zwischen der Lyrik der Befreiungskriege und der von 1870/71 hält sich völlig an der Oberfläche. Material hat Weddigen offenbar in großem Umfang zur Verfügung gestanden; doch hat er seine Quellen meist so unzureichend angegeben, daß sie danach überhaupt nicht zu erreichen und nachzuprüfen waren. Auch Darstellung und Charakterisierung lassen viel zu wünschen übrig.

Bruno Obermanns Festrede „Die Kriegsdichtung der Jahre 1870/71" behandelt vornehmlich in ruhiger, äußerst sachlicher Darstellung das Verhältnis der deutschen Kriegslyrik zur französischen. Den gleichen Zweck verfolgt Enslin in seiner Sammlung „Der deutsch-französische Krieg in Liedern und Gedichten", der eine kurze, aber alles Wesentliche scharf herausgreifende Einleitung vorausgeschickt ist.

Josef Schlüters kurze Festrede „Der Krieg von 1870/71 im deutschen Lied" kommt für eine kritisch-historische Darstellung des Themas nicht weiter in Betracht.

Als pseudo-wissenschaftlich zu bezeichnen ist die Arbeit von F. J. Holly „Der deutsch-französische Krieg im Lichte der vaterländischen Poesie". Sie beruht auf äußerst geringem Material, giebt keinerlei Quellennachweise und beschränkt sich darauf, einige Dutzend Lieder in zeitlicher Aufeinanderfolge teils wörtlich anzuführen, teils in Prosa umzuschreiben. Der begleitende und verbindende Text ist ganz oberflächlich und zeigt keinerlei eigene Gedankenarbeit. Am Schlusse begeht der Verfasser noch die unglaubliche Geschmacklosigkeit, den Helden des Krieges von 1870/71 die „Helden des Kulturkampfes", Windthorst, Reichensperger, Mallinckrodt u. a. m., an die Seite zu stellen.

Von den im Sommer 1910 anläßlich der vierzigjährigen Wiederkehr des Krieges in verschiedenen Zeitungen veröffentlichten Aufsätzen ist nur Karl Streckers in der „Täglichen Rundschau" erschienener Artikel „Dichtung und Humor 1870" zu nennen (vgl. S. 121); in den übrigen sind keinerlei neue Gedanken enthalten. [1])

* * *

Schon zu Beginn des Krieges tauchte der Gedanke auf, die vielen in Zeitungen und Zeitschriften aller Art zerstreut erscheinenden Gedichte zu sammeln, um wenigstens die wertvolleren unter ihnen der Nachwelt zu erhalten. Die glücklichste Hand hatte der Berliner Verleger Franz Lipperheide, der vom

[1]) Über Volks- und Soldatenlyrik siehe Seite 46 ff.

Juli 1870 bis zum Juli 1871 in vier Heften 264 Gedichte der namhaftesten deutschen Dichter, meist Originalbeiträge, herausgab, die bekannte Sammlung der „Lieder zu Schutz und Trutz". Auch heute noch darf dieses Werk als ein wertvolles Stück der deutschen Nationalliteratur gelten. Die meisten der darin enthaltenen Gedichte haben nicht nur die Bedeutung historischer Zeitdokumente, sondern besitzen auch wirklichen ästhetischen Wert.

Lipperheide fand einen Fortsetzer in dem Rektor Ernst Littmann aus Jauer i./Schles., der mit unermüdlichem Eifer, leider aber ohne jede kritische Sichtung bis 1878 nach und nach etwa 10 000 Gedichte zusammentrug. Sie sind in 17 handschriftlichen Großquartbänden von je 600 Seiten, die sich auf der Bibliothek zu Schloß Fürstenstein i./Schles. befinden, niedergelegt. Im ganzen umfaßt die Sammlung 10 465 Nummern; doch befinden sich darunter einige Hundert französische Gedichte, ferner eine ganze Reihe von in mehrere Stücke zerrissenen epischen Dichtungen, wie z. B. Wildermuths (!) Heldenlied „Bionville" (s. u.), und endlich eine Anzahl von Gedichten, die aus dem Stoffgebiet der Arbeit gänzlich herausfallen, namentlich solche aus der Zeit des Kulturkampfes; auch einige offenkundige literarhistorische Schnitzer laufen unter.[1])

Im Gegensatz zu Littmanns Arbeit durchaus systematisch angelegt ist das größte gedruckte Sammelwerk, „Die Kriegspoesie des Jahres 1870/71", das von seinen Herausgebern Ernst Hensing, Ferdinand Metzger, Dr. Gustav Münch und Dr. Schneider zu einer chronologisch geordneten poetischen Kriegsgeschichte gemacht worden ist. Es enthält in sechs Kleinoktavbänden gegen 5000 Gedichte. Der dem Werke zugrundeliegenden Absicht entsprechend sind freilich unter Berücksichtigung des historischen Standpunktes viele literarisch geringwertige Gedichte aufgenommen worden.

---

[1]) So steht im V. Bande als Nr. 2708 Mörickes „Tambour" („Wenn meine Mutter hexen könnt'"), das 1837, und im XII. Bande als Nr. 7449 Herweghs Reiterlied „Die bange Nacht ist nun herum", das 1841 gedichtet ist.

Zu Geschenk- und Prunkzwecken diente die von Müller von der Werra und Wilh. von Baensch herausgegebene Sammlung „Alldeutschland, Dichtungen aus den Ruhmestagen des Heldenkrieges 1870/71" (400 S. gr. 4°); sie bietet zum guten Teil denselben Inhalt wie die Sammlung von Lipperheide; etwas aufdringlich wirken jedoch die unverhältnismäßig zahlreichen, aber keineswegs besonders wertvollen Gedichte des ersten der beiden Herausgeber.

Die übrigen im Quellenverzeichnis genannten Sammelwerke haben keine weitere Bedeutung. Sie sind teils zu gering an Umfang und somit in den größeren schon enthalten, teils Sondersammlungen bestimmter Stoffgebiete, wie z. B. Ottmanns „Kaiserlieder", oder einzelner Landschaften, wie die „Deutschen Stimmen aus dem Elsaß". Auch einzelne Zeitungen und Zeitschriften gaben die in ihnen während der Kriegszeit erschienenen Gedichte später gesammelt heraus. Erwähnenswert wäre nur noch die von Ernst Wachsmann veranstaltete „Sammlung der Kriegs- und Volkslieder des Jahres 1870" (gegen 600 Gedichte), die auf Veranlassung der Schriftleitung des Preußischen Staatsanzeigers entstand, ferner Enslins schon erwähnte Arbeit „Der deutsch-französische Krieg in Liedern und Gedichten"; der Verfasser giebt in ihr eine sehr geschickt getroffene Auswahl von deutschen und französischen Gedichten, und sein Hauptbestreben, aus den Dichtungen ein Bild von den Volkscharakteren der kriegführenden Nationen zu entwerfen, darf als vollkommen geglückt bezeichnet werden.

* * *

Die Wogen einer hochgehenden patriotischen Erregung brausten nach den Emser Zwischenfällen und der französischen Kriegserklärung durch das weite deutsche Land. Zu der grimmigen Empörung über den Friedensbruch gesellte sich indes bald die Siegeszuversicht im Vertrauen auf die gerechte Sache, auf die erprobte Tüchtigkeit des Heeres und seiner Führer und das Gefühl, daß dieser Krieg endlich die so lange vergeblich ersehnte Einigung bringen müßte. Alles dieses tönt schon aus den zahlreichen noch im Juli 1870 entstandenen Kriegsliedern

entgegen. Zählen diese allein wohl schon nach Hunderten, so wuchs die Zahl der den deutschen Siegen im August folgenden Gedichte unübersehbar an, sodaß eine eingehendere Behandlung des Stoffes ohne scharfe Gruppierung unmöglich ist, abgesehen von der selbstverständlichen Zweiteilung in Kunst- und Volkslyrik. Eine chronologische Anordnung hätte wohl den Stoff am besten geordnet und würde dem Historiker die erwünschtere sein. Dem für meine Arbeit allein maßgebenden literargeschichtlichen Standpunkte gemäß habe ich es jedoch vorgezogen, die bei jenem Verfahren arg gefährdete, wo nicht ausgeschlossene Einheitlichkeit in der Behandlung der einzelnen Dichter möglichst zu wahren. Demgemäß sind die einzelnen Lyriker teils, wie z. B. der Münchener Dichterkreis, ihrer inneren Zusammengehörigkeit nach, teils nach äußeren Beziehungen landsmannschaftlicher Art zusammengestellt worden. Da jedoch auch so die Fülle des Stoffes nicht zu bewältigen war, auch über die persönlichen Verhältnisse vieler der Kriegsdichter zu wenig oder gar nichts zu erfahren war, so habe ich in ganz knappen Umrissen im Anschluß an ihre Lieder noch einmal eine kurze chronologische Darstellung gegeben. Gesondert behandelt habe ich außerdem diejenigen Dichter, die selbst in den Reihen des Heeres den Feldzug miterlebt haben, ferner die mundartliche Dichtung, den Anteil einiger bekannter Zeitschriften und schließlich die Kunstdichtung in lateinischer Sprache und die überhaupt in der Kunstlyrik von 1870/71 vertretenen Versformen.

Unter den Verfassern der ersten Kriegsgedichte finden wir noch einige, die schon 1813 für die deutsche Freiheit und Einheit mitgestritten hatten, wie Maßmann (1797—1874), den dreiundsiebzigjährigen Greis, mit dem Gedichte „Arndt und Jahn“ (Lieder zu Schutz und Trutz, I, 3)[1]. Aber mit derselben freudigen Begeisterung erhoben zahlreiche Dichter des Jungen Deutschlands, von denen gar mancher einst Maßmann wegen seines teutomanischen Idealismus sehr zu Unrecht verspottet hatte, ihre Stimme: Gustav Kühne (1806—88) ist in den „Liedern“ durch das Gedicht „Schwarz-rot-gold“ vertreten.

[1] In der Folge nur als „Lieder“ angeführt.

Sogar in dem alten Gutzkow (1811—78) regte sich noch einmal das Dichterblut, und auch Hoffmann von Fallersleben (1798—1874), der Dichter des „Deutschland, Deutschland über Alles!", vergaß der ihm zugefügten Kränkungen und schuf drei tiefempfundene Lieder. Georg Herwegh (1817—75), der Sänger der „Gedichte eines Lebendigen" sah nun den Tag der Rache an dem Usurpator und Tyrannen gekommen („Endlich", gleich den vorhergehenden in den „Liedern"). Vollends die Kriegsgedichte Ferdinand Freiligraths (1810—76), die bisher erwähnten weit übertreffend, gehören zu dem Besten, was die Kriegslyrik von 1870/71 überhaupt aufzuweisen hat. Allbekannt, wenngleich trotz der 40 Kompositionen nur noch selten gesungen, ist sein schneidiges Kampflied „Hurrah, Germania!". An künstlerischer Gestaltungskraft und Stimmungsgehalt steht indessen die Ballade „Die Trompete von Vionville" (anfangs vom Dichter irrtümlich „Die Trompete von Gravelotte" genannt) weit höher. Während in diesen beiden Dichtungen Freiligrath mit Erfolg bestrebt ist, einen knappen, volksmäßigen Ton anzuschlagen, tritt seine alte Eigenheit des phantastischen Bilderreichtums, die ihm so manchen Angriff eingebracht hat, wieder hervor in dem Gedichte „So wird es geschehn". Einen eigentümlichen Gegensatz zu diesen Gedichten bilden die an seinen Sohn gerichteten Zeilen „An Wolfgang im Felde", die wie ein Vorklang der in Bertha von Suttners „Die Waffen nieder" ausgeführten Gedanken des allgemeinen Weltfriedens und der Verwerflichkeit des Krieges erscheinen.

Hervorragenden Anteil an dem Besten der Kriegsdichtung von 1870/71 nahm der Münchener Dichterkreis. Sein anerkanntes Haupt Emanuel Geibel (1815—84) steht auch unter den Kriegsdichtern von 1870 an erster Stelle. Der tiefreligiöse Einschlag seiner Lieder stellt ihn dem frommen Max von Schenkendorf an die Seite, dem „Kaiserherold" des nach den Freiheitskriegen vergeblich ersehnten deutschen Reiches. Geibel jedoch, der mit seinen „Heroldsrufen" (gesammelt 1871) seit 1840 bald trauernd und mahnend, bald freudejauchzend und siegjubelnd die politischen Vorgänge in Deutschland von der hohen Warte des über den Parteien stehenden Dichters aus

begleitet hatte, durfte die Erfüllung jener langgehegten Wünsche schauen. Sein mannhaftes „Kriegslied" (Juli 1870) drückt das felsenfeste Vertrauen auf den Sieg der gerechten Sache durch Gottes Hülfe aus, noch im selben Monat ließ er mit prophetischer Würde den „Psalm wider Babel" ertönen, im August folgten dann die „Deutschen Siege" und „An der Mosel". Das bedeutendste von Geibels Kriegsliedern ist indessen das machtvolle, choralartige Danklied „Zum dritten September 1870": „Nun lasset die Glocken von Turm zu Turm durchs Land frohlocken im Jubelsturm", das am Schlusse voll Demut mahnt: „Der Herr hat großes an uns getan, Ehre sei Gott in der Höhe!" Die Auferstehung des Reiches behandelt das Gedicht „An Deutschland" („Nun wirf hinweg den Witwenschleier . . .") das trotz seiner Breite doch seiner hohen Formschönheit wie seines tiefen Gedankengehalts wegen besonders hervorgehoben werden muß. Als eigentliches Kriegslied ist noch das Gedicht „Der Ulan" zu erwähnen, das die charakteristischen Eigenschaften dieser von den Franzosen so gefürchteten Truppengattung schildert; schon durch die meisterhaft gehandhabte Form der kurzen Vierzeiler erweckt der Dichter die Illusion eines flott dahinstürmenden Reitergeschwaders.

Bei einer vorurteilsfreien Würdigung der Geibelschen Kriegslyrik erscheint es fast unbegreiflich, daß der „Kladderadatsch" einen boshaften Angriff auf den Dichter unternahm, weil man seinen Liedern deutlich anmerke, daß sie daheim hinterm warmen Ofen entstanden seien.

Neben Geibel hat sein Schüler Felix Dahn (geb. 1834) eine ganze Reihe von Kriegsgedichten verfaßt. Schon im ersten Heft der „Lieder" steht er mit seinen „Deutschen Liedern" als einer der Besten da: das siegesgewisse Gefühl, daß dieser Krieg die Einigung bringen müsse, klingt überall durch, mahnend erschallt aber auch jetzt schon (Juli 1870) der Ruf, die einst geraubten deutschen Lande dem Räuber wieder abzunehmen. Nicht minder feurig ist das Gedicht „An König Ludwig II. von Bayern", das die allen dunklen Einflüssen zum Trotz so herrlich

erprobte Bundestreue des jungen Herrschers preist, und das „Deutsche Siegeslied" auf die bei Weißenburg zuerst bewiesene Waffenbrüderschaft zwischen Nord und Süd. Den Höhepunkt seiner Kriegsdichtung erreicht Dahn jedoch erst mit den lyrisch-epischen Schlachtenschilderungen „St. Privat" und „Sedan". Namentlich die letztere ist ein Muster an Schärfe und Klarheit; freilich hat Dahn der Schlacht im Dienste des roten Kreuzes als Augenzeuge beigewohnt, sodaß er viel eigene Eindrücke verwerten konnte[1]). Auch das gewaltige „Macte senex imperator" gehört zu den bekanntesten Kriegsgedichten; außer Dahns eigener Verdeutschung ist es nicht weniger als 23 mal in fast sämtliche europäische Sprachen, in einige mehrfach, übertragen worden. In der Komposition von Franz Lachner übte es 1874 beim großen Deutschen Sängerfest in München gewaltige Wirkung aus.

Einige andere, weniger bedeutende Gedichte schildern eigene Eindrücke und Stimmungen des Dichters; sie sind zum Teil nur für den verständlich, der mit den unseligen Lebensschicksalen des Verfassers in jener Zeit vertraut ist („Erinnerungen" IV/1).

Zu München verfaßte auch der Schwabe Wilhelm Hertz (1835—1902) seine zwei Kriegsgedichte, den „Gruß an das deutsche Heer" und das „Tagelied"; sie beide, namentlich das zweite, lassen in ihm den Lyriker von echter, ursprünglicher Begabung und feinfühliger Formgewandtheit erkennen; leider haben sie ebenso wenig wie seine übrigen Dichtungen größere Verbreitung gefunden.

Der dritte im Bunde der Freunde Dahn und Hertz (vgl. Dahn, Erinnerungen III, 234), ihr lieber „Meister Josephus", Scheffel (1826—86), ist als eigentlicher Kriegsdichter nicht hervorgetreten; er hatte es als eifriger Großdeutscher — nicht etwa als Freund der Habsburger — noch nicht recht verwinden können, daß durch die politischen Ereignisse von 1866 ein großer deutscher Bruderstamm auf absehbare Zeit von der Möglichkeit ausgeschlossen werden sollte, dem deutschen Einheitsstaate anzugehören (vgl. Dahn a. a. O. III 246). Nur langsam schwand diese Verbitterung, sodaß Scheffel erst 1881 in einem Fest-

[1]) vgl. „Erinnerungen", Bd. IV/1, Leipz. 1891—95.

gedicht zur Feier der silbernen Hochzeit des großherzoglichen Paares der Verdienste der Badenser und ihres edlen Fürsten im Jahre 1870 gedachte. Übrigens ist sein bekanntes Lied „Als die Römer frech geworden" 1870 zu einem „Als Franzosen frech geworden"[2]) umgedichtet worden.

Des Lindauers Hermann Lingg (1820—1905) „Zeitgedichte" (1870) stehen seinen übrigen Schöpfungen weit nach; kaum eines wäre hervorzuheben. Wertvoller ist der erst im Frühjahr 1871 gedichtete „Deutsche Siegesgesang".

Franz von Kobell (1803—82), der bekannte Dialektdichter (s. u. S. 39) veröffentlichte 1882 in seinen „Erinnerungen in Gedichten und Liedern" zwei in der Kriegszeit entstandene Gedichte, „Viktoria" und „Scheibenschießen in Perlach zur Feier des Truppeneinzugs am 23. Juli 1871"; doch stehen sie hinter seinen mundartlichen Dichtungen weit zurück.

Von seinem Schüler Karl Stieler (1842—85) stammt ein zuerst im „Daheim" erschienenes Gedicht „An Straßburg", das den Fall der stolzen Veste bejubelt (abgedr. in Trebitz' Trutznachtigall S. 297).

Paul Heyse (geb. 1830), das zweite Haupt des Münchener Dichterkreises, hat überhaupt kein lyrisches Kriegsgedicht verfaßt, Friedrich Bodenstedt (1819—92) hingegen hat sogar eine eigene Sammlung von „Zeitgedichten" erscheinen lassen, von denen das volksliedmäßige „Sedan" („Was donnern die Kanonen, was kündet der Glocken Mund?) und der frische „Ausmarsch zum Rhein" hervorzuheben sind; auch die spitzen Pfeile der boshaften „Napoleonischen Xenien" wissen ihr Ziel scharf zu treffen.

Von Julius Grosses (1829—1902) „Zeitbildern" gehört leider nur ein kleiner Teil zur Kriegslyrik von 1870/71. Doch unter diesen wenigen verdienen zwei wenigstens dauernde Beachtung: die schwungvollen Terzinen von „Ihr habt's gewollt", in denen der Dichter scharfe Abrechnung hält mit all den

[2]) E. Linse, Scheffels Lied von der Teutoburger Schlacht. Eine Studie. Dortmund 1909.

Sünden des französischen Volkes, und die feurigen Strophen des „Generalmarschs“ („Tambour, schlag an!“), die trotz des allzu rhetorischen Pathos wegen ihrer dramatischen Schilderungskraft hoher Anerkennung wert sind.

Adolf Friedr. Graf von Schack (1815—94), von dem sieben Kriegsgedichte stammen, bewährt sich in ihnen zwar wie stets als feinsinniger Künstler der Form wie des Gedankens, aber es fehlt seinen Schöpfungen an Anschaulichkeit und Frische; gedankentiefe Reflexion herrscht vor, während die eigentliche lyrische Stimmung fehlt.

Auch Adolf Wilbrandt (geb. 1837), Schacks Mecklenburger Landsmann, möchte ich hier nennen, da er gerade bis 1870 seinen Wohnsitz in München hatte. Er hat ein kurzes, übrigens durchaus belangloses Widmungsgedicht, „Zum 10. August 1870“, verfaßt, in dem er auf den Krieg anspielt.

Ein andrer der Norddeutschen des Münchener Dichterkreises, der Holste Wilhelm Jensen (geb. 1837), schuf mit seinen „Liedern aus dem Jahre 1870“ eine Reihe zum Teil noch bekannter Gedichte:

Die Uhland nachgebildete Ballade „Der Überfall im Bade“ schildert treffend den Überfall „König Rauschebarts“ durch den „gleißenden Wolf“; das bekannte, in seiner Schlichtheit um so ergreifendere Gedicht „1814, 1870“ behandelt die zwei Augenblicke aus dem Leben König Wilhelms, wie er als Jüngling und dann wieder als Greis vom Montmartre herabschaut auf die Türme von Paris; in den Ereignissen der ersten Septembertage erblickt der Dichter ein Gottesgericht, das der Hohenzoller, der Sproß des alten Schwabengeschlechts, vollzieht an den Franzosen, den Henkern des letzten der Staufen, des ersten großen Herrschergeschlechtes aus schwäbischem Blut; in dem Gedicht „Ein altes Wort“ verwendet der Dichter geschickt die alte Sage „. . . es wird ein Kaiser neu um Germania frei'n, wenn zum letzten Male die Türken ihre Roße tränken im Rhein“. Das Erscheinen der Turkos hat jene Bedingung erfüllt, nun wird auch bald des alten Reiches Herrlichkeit wieder auferstehen.

Im Gegensatz zu diesen mehr episch gehaltenen Gedichten bergen die „Zwölf Sonette" einen reichen Schatz an lyrischen Schönheiten.

Unter dem Titel „Lieder aus Frankreich von einem deutschen Soldaten" hatte Jensen, ohne seinen Namen zu nennen, eine zweite Sammlung erscheinen lassen; erst in der zweiten Auflage von 1872 trat er mit seinem Namen hervor. Anders als bei der vorher besprochenen Sammlung handelt es sich hier um reine Lyrik; der Krieg bildet für diese Lieder nur den Hintergrund; ja manches von ihnen könnte ebenso gut in einem Buche stehen, das zur Zeit tiefsten Friedens verfaßt ward.

In loserem Zusammenhange mit dem engeren Münchner Dichterkreise als die bisher genannten steht der Franke Heinrich von Reder (1824—91), dessen in den „Soldatenliedern von drei Offizieren" herausgegebene Gedichte den Krieg indes nur flüchtig streifen, trotzdem der Dichter selbst mit im Felde gestanden hat.

Auch Oskar Frh. von Redwitz (1823—91) lebte lange Zeit in München, sodaß er am besten hier einzureihen ist. Mit seinen lyrischen Gedichten, die in verschiedenen Zeitungen erschienen, hat er jedoch nicht den Erfolg erzielt, den sein „Lied vom neuen Deutschen Reich" (s. u.) errang.

An den Kreis der um Geibel sich scharenden Dichter möchte ich auch den Rheinpfälzer Martin Greif (geb. 1839) anschließen, zumal er ja auch seit langen Jahren in München lebt. Denn trotzdem bei Greif das volkstümliche Element — ähnlich wie bei Mörike — weit stärker hervortritt als bei dem mehr als bewußter Künstler schaffenden Geibel, trotzdem sie sogar in scharfem persönlichem Gegensatz standen, kann ich mich des Gefühls einer inneren Wesensverwandtschaft der beiden Dichter nicht erwehren.

Namentlich teilen sie den starken tiefreligiösen Grundzug, der es bei Greif nicht ahnen läßt, daß der Dichter bis vor wenigen Jahren (1867) Offizier gewesen war.

Am gelungensten ist wohl das Gedicht „Eine Geisterstimme", eine Palinodie auf Uhlands „Wenn heut ein Geist herniederr-

stiege", das trotz der äußerlichen Anlehnung den Stempel eigener Dichterkraft trägt und sich ebenso durch vollendete Beherrschung der Form wie durch tiefen Gedankengehalt auszeichnet. In späterer Zeit hat Greif noch das Gedicht „Die Sedanciche" und den in schwungvollen Ottaverimen dahinströmenden „Prolog zur Sedanfeier im Kgl. Hoftheater in München 1895" verfaßt.

Als Münchener ist hier noch zu nennen Franz Graf Pocci, der Wiederbeleber des alten Münchener Kasperltheaters, der ein Einzugsgedicht zum 16. Juli 1871 verfaßt hat, und endlich noch der einst als Verfasser kulturgeschichtlicher Erzählungen aus dem Mittelalter geschätzte Franz Trautmann (1813—87). Jedoch ist der größte Teil seiner Gedichtsammlung „Astern und Rosen, Disteln und Mimosen" ebenso bizarr wie der Titel des Werkes.

1895 erst erschienen des Müncheners Ernst von Destouches (geb. 1843) „Vaterlandsklänge aus großer Zeit", die wenigstens edle Sprache und Formgewandtheit aufweisen, gesammelt.

Das Gebiet des bayrischen Stammes hat 1870/71 nur wenig bedeutendere Dichter aufzuweisen; die Mitglieder des engeren Münchener Dichterkreises waren ja meistens keine Bayern: Geibel, Schack, Jensen waren Norddeutsche, Grosse Thüringer, Lingg und Hertz Schwaben! Auch der Augsburger Hermann Loë, dessen „Ephemeren" sich wenigstens durch schwungvolle Form auszeichnen, wenngleich es ihnen an originalem Gedankengehalt mangelt, dürfte schon für das Gebiet des alemannisch-schwäbischen Stammes in Anspruch zu nehmen sein. Ihm gehören eine reiche Zahl von Dichtern an, außer den schon genannten Hertz, Scheffel und Lingg. Der greise Eduard Mörike (1804—75) sandte noch den Gruß „In Gedanken an unsere deutschen Krieger", und Hermann Kurz (1813—73), der Tübinger Universitätsbibliothekar, setzte u. a.[1]) in dem humorvollen Gedichte „Den deutschen Landsknechten zu Ehren" in Hans Sachsischem Tone des alten Schuhmachers und

[1]) Ich verweise hier auf die Sammlung „Deutschland über Alles!" (s. u. S. 122).

Poeten lustigen Schwank von den Landsknechten, die weder Himmel noch Hölle aufnehmen mochte, fort. Johann Georg Fischer (1816—97), der Verfasser zahlreicher Gedichtsammlungen und Dramen, Feodor Löwe (1816—90), ein Sproß der berühmten Schauspielerfamilie und selbst ein geschätzter Charakterdarsteller, und Karl Schönhardt (1833—?) gaben zusammen die „Drei Kameraden, Zeitlieder zum Besten der deutschen Invalidenstiftung" heraus, von denen etwa ein Drittel Stoffe aus dem Kriege behandeln; ein bedeutender Wert kommt ihnen jedoch nicht zu. David Friedrich Strauß (1808—74) sandte der Lipperheideschen Sammlung treffliche Übersetzungen einiger Epigramme Ulrichs von Hutten, die ihrem Inhalt und ihrem Geiste nach ebensogut im Juli 1870 wie im Jahre 1519 hätten gedichtet sein können. Auch Friedr. Theod. Vischer (1807—87) trat mit drei Gedichten hervor, darunter „Der Hohenstaufen". Auch ein Gedicht an die heimkehrenden Truppen ist von ihm verfaßt (abgedruckt in „Allotria", Stuttg. 1892).

Die weitaus besten Leistungen von den württembergischen Dichtern hat jedoch der auch als Literarhistoriker und Dialekterzähler bekannte Karl Weitbrecht (1847—1904) aufzuweisen mit seinen „Liedern von Einem, der nicht mitdarf". Wenn man unsern Kriegsdichtern von 1870 den Vorwurf gemacht hat, ihre Lieder entbehrten der Anschaulichkeit und Frische, weil sie behaglich daheim am Schreibtisch verfaßt worden seien, so braucht sich Weitbrecht mit seinen schneidigen Kriegsliedern, in die sich jedoch auch ernste, tiefreligiöse Klänge mischen, wahrlich nicht getroffen zu fühlen. Seine Lieder gehören mit zu den besten Erzeugnissen der gesamten Kriegslyrik von 1870/71.

Im wesentlichen religiöse Dichter sind F. J. Krais (1807—78) („Den Kämpfern in Krieg und Sieg. Vaterländische Gedichte") und der Stuttgarter Prälat Karl Gerok (1815—90). In des letzteren Sammlung von Zeitgedichten, „Eichenlaub", finden sich eine ganze Reihe religiöser Gedichte, die durch die treffende Verwendung zahlreicher Bilder aus dem Alten Testamente eigenartiges Gepräge erhalten; doch sind auch gerade einige Gedichte weltlicher Natur hervorzuheben: In der Ballade „Die Geister der Helden" verwendet der Dichter wirkungsvoll die alte Sage

von Wotans Heer — es ist jetzt der alte Blücher, der dem Geisterzuge preußischer Helden voranbraust —, und „Eine alte Geschichte" schildert in knapper epischer Darstellung den Überfall Ottos II. 978 in Aachen durch Lothar von Frankreich und die rasche Demütigung des Friedensbrechers; es bleibt dem Leser überlassen, die Nutzanwendung auf das Jahr 1870 zu ziehen. Am bekanntesten ist indessen die Ballade „Die Rosse des 1. Gardedragonerregiments", die mit Freiligraths „Trompete von Vionville" unverkennbare Ähnlichkeit zeigt, dies Gedicht aber weder an Schilderungskraft noch an Stimmungsgehalt erreicht. Auch das humorvolle Stücklein „Des deutschen Knaben Tischgebet" hat weite Verbreitung gefunden.

F. Kinzelbachs (Ellwangen) „Patriotische Gedichte" wären besser ungeschrieben geblieben.

Außerhalb Württembergs hat das Gebiet des alemannischen Stammes verhältnismäßig wenig Dichtungen von dauerndem Werte gezeitigt. Des Karlsruhers Ludwig Dill (1812—87) „Vaterländische Gedichte" sind zwar durch gewandte Form ausgezeichnet, — so kommen z. B. mehrfach gut gebaute Terzinen vor —, doch fehlt es ihnen zu sehr an eigenem Gedankengehalt. Mehr Beachtung können einige der freilich erst viel später entstandenen „Vaterlandsgesänge" des Badensers Heinr. Vierordt (geb. 1855 zu Karlsruhe) beanspruchen, der eine gewisse Verwandtschaft mit dem Münchener Dichterkreise hat. Wiederholt wendet der Verfasser in ihnen das Kunstmittel der Antithese in Zweiteilung des betreffenden Gedichtes an: so „Max Schneckenburger's Wacht am Rhein 1840 und 1870", die beiden Begegnungen Napoleons III. und Moltkes 1856 auf der Jagd bei Fontainebleau und 1870 in Donchéry (2. Sept.), dann in dem Gedicht „Zwei Bäume" der französische Freiheitsbaum 1797 vor Mainz und der deutsche Weihnachtsbaum 1870 vor Paris. Echte Balladenstimmung durchweht das Gedicht „Ledebour", das die kühne Wagetat eines deutschen Ingenieuroffiziers vor Straßburg behandelt. Zwei andere Gedichte hingegen sind unbedeutend; überhaupt ist Vierordts Lyrik trotz schwungvoller Sprache und geschickten Aufbaus vielfach arm an lebendiger Empfindung.

Die Alemannen jenseits des Rheins, die Elsässer, haben eine ganze Reihe von Dichtern aufzuweisen. Die „Deutschen Stimmen aus dem Elsaß" sammeln die Beiträge derselben, wie Stöbers, Neßlers u. a. m. Von Karl Hackenschmidts (geb. 1839) elf „Vaterlandsliedern eines Elsässers" will ich nur das Gedicht „Jugendschwärmen" hier erwähnen, trotzdem es bereits 1862 verfaßt ist, weil es mit prophetischem Ahnen die Ereignisse von 1870 voraussagt.

Eine höchst unerfreuliche Erscheinung sind die „Kriegs- und Friedenslieder eines Elsässers" von Friedr. Weyermüller. Mit puritanischem Glaubenseifer bekämpft der Verfasser alles Mögliche; am wenigsten wendet er sich gegen die Franzosen, und zudem predigt er in einem Atem Liebe zu Volk und Staat und zugleich das flachste christliche Weltbürgertum.

Den Übergang von den schwäbisch-alemannischen zu den ostfränkischen Dichtern vermittelt der aus der Nähe von Ansbach stammende Georg Scherer (1828—1909), der jedoch lange Zeit in Stuttgart gewirkt hat. Aus seinen Gedichten hebe ich das Lied „Kaiser Karl im Untersberg" als Seitenstück zu den zahlreichen Barbarossa-Gedichten, mit denen es inhaltlich fast völlig übereinstimmt, hervor.

Die Zahl der ostfränkischen Dichter ist nicht unbedeutend, allein nur wenige von ihren Schöpfungen können Anspruch auf dauernde Beachtung erheben. Reders und Redwitz' gedachte ich bereits.

Der Nürnberger Adolf Eysselein hat zwar nicht weniger als etwa 200 Kriegsgedichte verfaßt, aber sehr im Widerspruch zu der Absicht des Verfassers sind sie geradezu als Musterbeispiele unfreiwilliger Komik zu bezeichnen.

Die kleine Sammlung von Georg Küchle (1823—?) ist durchaus wertlos, und ebenso sind die „50 Gedichte aus dem Feldzugsjahre 1870/71" von Paulus Weber ohne jede Bedeutung; sie sind teils übertrieben pathetisch, teils in Reime umgeschriebene Prosa. Leonh. Wohlmuths „Deutsche Lieder" sind zwar reichlich sentimental gehalten, zeigen aber doch wenigstens eine gewisse Formgewandtheit.

Ihnen allen weit überlegen ist Christian Schad (1821—71) aus Schweinfurt; seine „Klänge vom Main" sind so reich an lyrischem Stimmungsgehalt, daß sie durchaus unverdient so gänzlich vergessen worden sind.

Wenden wir uns von den Ostfranken zu den Rheinfranken, so sind zunächst — Martin Greif (geb. zu Speyer) ist bereits genannt — die beiden Pfälzer Ed. Jost und Jornandes (wohl Deckname) zu erwähnen; ihre Gedichte sind mit vollem Recht der Vergessenheit anheimgefallen.

Der rheinische Dichterkreis der vierziger Jahre war 1870 freilich fast völlig zersprengt, aber dennoch ist das sangesfrohe Rheinland in der Kriegslyrik stark vertreten.

An Arndts trotzige Reckengestalt erinnert der greise Karl Jos. Simrock (1802—76), der durch Sammlungen („Lieder vom deutschen Vaterland aus alter und neuer Zeit") wie durch eigene Gedichte („Deutsche Kriegslieder") seine Kräfte in den Dienst der deutschen Sache stellte. Scharf ausgeprägte Eigenheiten seiner Dichtung sind ihre köstliche Frische und die kernige Derbheit, die wohl seiner Beschäftigung mit dem deutschen Volksliede entspringen dürfte. Launig scherzt er, daß nun endlich die Zeit vorbei sei, da der ganze Chor der deutschen Dichter „Liebe" auf „Triebe" gereimt habe; jetzt habe man den kräftigeren Reim „Diebe — Hiebe" gefunden. In der „Kugelspritzenkultur" geißelt er mit scharfem Spott die widerspruchsvolle Anmaßung eines Volkes, das die Gegner zwar verächtlich als Barbaren bezeichne, sich selbst aber zur Kriegführung raffinierter Mordwerkzeuge und afrikanischer Kriegerhorden bediene. Das Lied „O du Deutschland, ich muß marschieren" ist nach dem ebenso beginnenden Volksliede umgedichtet, gehört aber nicht mehr zur eigentlichen Kriegsdichtung, da es erst am 1. Januar 1872 entstanden ist. Uebrigens hat auch E. M. Arndt 1813 dieses Volkslied bereits einmal einer eingehenden Umarbeitung unterzogen.

Simrocks Freund, der Shakespeare-Übersetzer und Sammler der „Mainsagen" (Aschaffenburg 1853) Alexander Kaufmann (1821—93) ist in den „Liedern zu Schutz und Trutz" mit einigen Gedichten vertreten. Am besten ist wohl der feurige

„Aufruf zum Kampf", in dem der Dichter daran erinnert, daß jetzt nicht nur der Krieger dem Vaterlande dienen könne, sondern auch der Arzt, der Krankenpfleger, der Priester, nicht zum mindesten aber der Sänger, der durch seines Liedes Macht die Krieger begeistere.

Gleich Kaufmann, der zu Bonn geboren war, gehörte Wolfgang Müller von Königswinter (1816—73) zum Simrockschen Kreise. Seine Gedichtsammlung enthält freilich nichts von Bedeutung, oft sogar wird die vom Dichter angestrebte Volkstümlichkeit zur Trivialität.

Größerer Erfolg war Heinrich Viehoffs (geb. bei Trier, 1804—86) „Zeitgedichten" beschieden. Das hervorragende Übersetzungstalent, das der Dichter an Shakespeare und Tegnér wie an Sophokles bewährt hat, offenbart sich auch hier in der Meisterschaft, mit der er orientalische Formen („Geharnischte Ghaselen") wie Ottaverime und Hexameter handhabt. Am besten gelungen ist ihm jedoch das schlichte, volkstümlich gehaltene „Landwehrlied".

Viehoffs Landsmann ist der katholische Priester — er ward später ein Führer der Altkatholiken — W. Tangermann, der unter dem Decknamen Viktor Granella (1815—1909) 1871 seine „Patriotischen Lieder und Zeitgedichte" herausgab. Die meisten der Gedichte beziehen sich allerdings nicht auf den Krieg gegen Frankreich, sondern auf den Kampf gegen römische Anmaßung.

Vom Niederrhein stammt Joh. Fastenrath (geboren zu Remscheid, 1839—1909). Viele Jahre hindurch hatte fast seine gesamte schriftstellerische Tätigkeit dem schönen Spanien gegolten; nun sang er „Den deutschen Helden" zu Ehren Kriegs- und Siegeslieder, die sich großer Beliebtheit erfreuten, wie aus der hohen Zahl der Auflagen (mindestens 6) hervorgeht, wenngleich ich eigentlich keines von ihnen als besonders gelungen hervorzuheben wüßte.

Aus Barmen gebürtig ist der Geibelianer Emil Rittershaus (1834—1907), dessen „Neue Gedichte" auch für die Kriegslyrik von 1870/71 einige gelungene Beiträge enthalten. Doch möchte ich keineswegs, wie Gottschall es tat, ihn mit E. M. Arndt vergleichen; er erreicht jenen weder als Dichter

noch als Persönlichkeit. Immerhin gehört sein frischer „Marschgesang" zu den besten Marschliedern, mit denen unsere ausziehenden Truppen überschüttet wurden, und auch die schon vor dem Ausbruch des Krieges (am 13. Juli) gedichtete Warnung „An Frankreich" zeichnet sich durch scharfe Ausprägung des Gedankengehalts aus.

In des Historienmalers Moritz Blanckartz (1839—83) „Kriegs- und Siegesliedern" muß neben einzelnen ursprünglich empfundenen Gedichten meist Reflexion die naiv-lyrische Stimmung ersetzen.

Von dem aus Hessen stammenden Julius Rodenberg (Jul. Levy aus Rodenberg, geb. 1834) dem bekannten Herausgeber der „Deutschen Rundschau", ist 1870 ein Bändchen „Kriegs- und Friedenslieder" erschienen. Doch nur zwei unbedeutende Gedichte beziehen sich auf den Krieg, die andern sind schon früher entstanden.

Jenseits der Werra-Weser, im Gebiete des thüringisch-obersächsischen Stammes, treffen wir eine ganze Reihe von Kriegslyrikern an. Der bedeutendste ist wohl der schon erwähnte Julius Grosse; ihm nahe kommt der bekannte geistliche Dichter Julius Sturm (geb. zu Köstritz, 1816—96) der eine Sammlung von „Kampf- und Siegesgedichten" veröffentlichte. Meisterhaft handhabt er in der Ode „An Deutschland" das sapphische Versmaß, und in dem Gedichte „Am Ilsenstein 1871" schildert er im Tone der alten Volksballade, wie durch die glorreiche Auferstehung des Reiches Prinzessin Ilse vom Zauberbann gelöst sei und die Oberwelt verlassen dürfe, um Heinrich dem Finkler die freudige Kunde zu bringen[1]).

---

[1]) Sturm gibt mit dieser Sage (vergl. auch S. 20) ein Seitenstück zu dem vielbehandelten - - ich habe über 50 Gedichte gefunden — Barbarossastoffe. In immer neuen Variationen wurde das dankbare Thema behandelt, sodaß der „Kladderadatsch" (vom 11. 12. 1870) völlig recht hat, wenn er in dem launigen Gedichtchen „Barbarossa. Letztes Auftreten" mahnt, man solle den Alten nun wirklich schlafen lassen. Die Literaturgeschichte ist über all die Barbarossagedichte von 1870 hinweggegangen: es ist keines mehr von ihnen bekannt, während Rückerts schönes altes Lied noch heute in aller Munde lebt.

Theodor Geskys (geb. 1837 in Merseburg) Gedichtsammlung „Der Rhein soll deutsch verbleiben" steht dichterisch sehr tief; die in ihr enthaltenen Lieder sind in der Form ungeschickt und entbehren jeglicher Ursprünglichkeit. Aus späterer Zeit sind noch zwei Dichter zu nennen, die sich Stoffe aus dem Kriege von 1870/71 zum Vorwurf genommen haben. Rühmlich hervorzuheben sind die erst 1909 erschienenen „Soldatenballaden" von Max Geißler (geb. 1868). Echt volksmäßiger Ton und eine soldatische Straffheit, die an Fontanes märkisch-preußische Balladen gemahnt, zeichnen diese Gedichte aus, deren Stoffe fast allen bedeutenderen Kriegen Europas von der Zeit Prinz Eugens bis zur jüngsten Gegenwart entnommen sind. Von den auf den Krieg 1870/71 bezüglichen Gedichten erwähne ich den „Trompeter" und die Ballade „Auf Vorposten", in der sich lyrische Stimmung, epische Schilderungskunst und dramatische Gestaltungskraft zu einem kleinen Meisterwerk vereinigen. Auch auf die „Schlacht auf dem Schirlenhofe" möchte ich noch hinweisen, die Graf Zeppelin als junger Reiteroffizier auf seinem berühmten Aufklärungsritt ins Elsaß auszufechten hatte, die übrigens auch 1870 schon mehrfach besungen worden ist.

Endlich ist noch der Weimarer Gymnasialprofessor W. H. Schultze (geb. 1861) zu nennen, der unter dem Decknamen Wilhelm Arminius als Vertreter thüringischer Heimatkunst sich einen geachteten Namen erworben hat. Von seinen „Gedichten" (2. Aufl. 1909) beziehen sich drei auf den Krieg von 1870/71: Das erste behandelt den Heldentod des Prinzen Salm, der den Verrat der Franzosen an seinem unglücklichen Freunde, dem Kaiser Maximilian von Mexiko, zu rächen begehrte, bis er bei Gravelotte dem tödlichen Blei zum Opfer fiel, das zweite schildert Moltke in der Schlacht bei Gravelotte, das dritte wählt sich die vielbesungene „Fahne der 61 er" zum Vorwurf. Die Gedichte sind anschaulich und formgewandt, erreichen aber z. B. die eben geschilderten Balladen Max Geißlers an Kraft und Frische nicht.

Ich wende mich nun nach Schlesien, der letzten Landschaft des ober- und mitteldeutschen Sprachgebietes.

Aus Jauer gebürtig (1810—90) ist der Leipziger Professor Oswald Marbach, der im Charakter seiner Dichtung stark an Weyermüller (s. o.) erinnert. Wirkt schon die Form seines Bändchens „Das Halljahr Deutschlands", das Sonett, auf die Dauer eintönig, so ist die maßlose Leidenschaftlichkeit des Tones, die mitunter sogar in eine Gehässigkeit ausartet, wie sie 1870/71 auf deutscher Seite glücklicherweise selten gewesen ist, geradezu abstoßend. Nur die fünfzehn Sonette des „Siegerkranzes", die Fürsten und Volk, Heerführer und Armee besingen, halten sich von diesem Fehler frei.

Gleich Marbach wirkte vorzugsweise in Leipzig der Breslauer Rudolf von Gottschall (1823—1909). War er schon in den vierziger Jahren einer der eifrigsten politischen Lyriker gewesen („Lieder der Gegenwart", Königsberg 1842; „Censurflüchtlinge", Zürich 1843; „Gedichte", Hamburg 1849[1]), so suchte er auch jetzt sich einen Ehrenplatz in der vaterländischen Lyrik zu gewinnen. Zwar hat er in dem inhaltlich wohlgetroffenen „Reiterlied" keine allzuglückliche Form gewählt — ein Vergleich mit Geibels „Ulan" zeigt deutlich, wie viel besser der daktylische Rhythmus zum Stoff paßt als der jambische — aber mit epigrammatischer Schärfe wendet er sich in dem Gedicht „An Viktor Hugo" gegen die naive Anmaßung des französischen Dichters. Von den übrigen Gedichten sind nur noch das „Kriegslied" und das „Rote Kreuz" erwähnenswert. Im ganzen genommen gehört Gottschalls Kriegslyrik dem Mittelgut an.

Von den übrigen Schlesiern ist wohl zunächst als ihr Nestor Karl von Holtei (1798—1880) zu nennen, der mit den „Liedern eines Alten" auf den Plan trat. Doch während er sich als Dialektdichter wohlverdienter Anerkennung erfreut hat, hat er mit diesen Gedichten keinen Anklang gefunden; sie erweisen sich deutlich als Alterserzeugnisse im ungünstigen Sinne des Wortes. Auch von den „Zeitgedichten" seines Landsmanns, des jung verstorbenen George Frh. von Dyherrn (1848—78) ist nur eines, „Die Fahne von Le Bourget", das am 12. November in der „Schlesischen Zeitung" erschien, hervorzuheben.

[1]) nach Christ. Petzet, Die Blütezeit der politischen Lyrik von 1840—50. München 1903.

Bekannter durch seine philosophischen Dichtungen („Nur Jehan"; „Die Atheisten") als durch seine Kriegslyrik ist der aus Westpreußen stammende, aber seit 1853 ständig in der alten schlesischen Festung Neiße lebende Herm. Kunib. Neumann (1808—75), der das Werkchen „Deutsches Schwert und Lied" 1871 veröffentlichte.

Am höchsten unter den schlesischen Kriegsdichtern steht der aus Öls stammende Maler Julius Hübner (1806—82). An Form wie an Gedankengehalt machen die Gedichte seiner Sammlung „Zeitspiegel. Des Deutschen Reiches Krieg, Sieg und Frieden" den ungeschickten Titel des Büchleins reichlich wieder gut.

Gustav Wecks (geb. 1842, lebt zu Reichenbach i. Schl.) „Deutsche Lieder. Krieg und Sieg" kenne ich nur aus einer sehr günstigen Kritik der „Schlesischen Provinzialblätter" (Jahrg. 1871). F. Matzners[1]) 12 Gedichte „Aus Frankreich nach Deutschland" erwähne ich allein deshalb, weil ich als Schlesier wenigstens die schlesischen Kriegslyriker möglichst vollständig anführen möchte; Carl Beuthners Gedichte „Viktoria! Blätter zum Ruhmeskranze unserer deutschen Rheinespacht" können wegen der darin enthaltenen, zum Teil recht witzigen Wortspiele einige Aufmerksamkeit beanspruchen, während sie sonst allerdings wieder viele Plattheiten enthalten. Im umgekehrten Verhältnis zu seiner Begabung stand die Schaffenslust Adolf Schors, der in der „Waldenburger Zeitung" eine lange Reihe von Reimereien veröffentlichte, und dasselbe ist zu sagen von Theod. Hofferichter[2]) (1815—86), dem Prediger der freien Gemeinde zu Breslau, dessen rund 350 Sonette eine in Verse gebrachte Kriegschronik bilden.

Zum Schluß erwähne ich noch ein in der „Breslauer Zeitung" erschienenes Gedicht von Friederike Kempner (1836—1904), „Sr. Kgl. Hoheit dem Kronprinzen", das mit derselben unfreiwilligen Komik behaftet ist, wie sie die meisten übrigen Erzeugnisse der „Schlesischen Nachtigall", wie sie einst ein boshafter Kritiker nannte, auszeichnet.

---

[1]) Über seine Lebensumstände wie über die so mancher andrer Kriegsdichter versagen alle bibliographischen Hilfsmittel.

[2]) Schon 1848 als politischer Lyriker tätig (Petzet a. a. O.)

Wenngleich eine größere Reihe norddeutscher Dichter bereits gewürdigt worden sind, so ist ihre Zahl damit doch bei weitem noch nicht erschöpft. Zunächst will ich einige Lyriker behandeln, die die Hauptzeit ihres Lebens in Berlin zugebracht haben, wenngleich sie zum Teil aus andern Gebieten Deutschlands stammen. Vollständig zum Märker geworden ist der aus einer Hugenottenfamilie stammende Theodor Fontane (1819—98)[1] der fast ständig in Berlin lebte und wirkte. Er hat vier Kriegsgedichte verfaßt: die gedankentiefen Stanzen des „Neujahr 1871", ferner ein Begrüßungsgedicht „Kaiser Wilhelms Rückkehr. 17. März 1871" und zwei balladenartige Schöpfungen, in denen er den von ihm selbst für derartige Stoffe geschaffenen eigenartigen Stil anwendet, den „Einzug. (16. Juli 1871)" und „Kaiser Blanchebart".

Otto Roquette (1824—96), der gleich Fontane einer Réfugiéfamilie enstammte und gleich ihm um die Mitte des Jahrhunderts dem Dichterkreise des „Tunnels unter der Spree" angehört hatte, schließe ich aus diesen Gründen hier an, wenngleich er mit Fontane sonst kaum etwas Gemeinsames hat und meist in Süddeutschland (Darmstadt) lebte. Seine neun Gedichte „Aus großer Zeit" sind erst nach seinem Tode von Ludwig Fulda in dem Sammelbande „Von Tag zu Tage" herausgegeben worden, einige andere überhaupt nur in Einzeldrucken erschienen. Roquette schreibt selbst darüber („Siebzig Jahre. Geschichte meines Lebens." Darmstadt 1894):

> „Ich habe nur wenige unter meine gesammelten Gedichte aufgenommen. Man spottete später wohl darüber, daß fast alle Poeten in jenen Tagen „Kriegslieder" anstimmten. Jedenfalls war es nicht gutgetan, diese gesamte Kriegslyrik, in ein Buch gefaßt, herauszugeben, wie das von verschiedenen Seiten geschehen ist, denn die so zusammen gebrachte Menge bot keine eigentlich gereifte Ernte..... Bliebe aber von dieser Zeitlyrik auch noch so wenig übrig, sie war so berechtigt, wie jede andere Richtung".

[1] Bekanntlich ist Fontane, der als Kriegsberichterstatter nach Frankreich zog, als vermeintlicher Spion lange Zeit auf der Insel Oléron in Haft gehalten worden.

Hugo Frh. von Blomberg, der ebenfalls Mitglied des „Tunnels" war, trat mit einer kleinen Sammlung „Treu bis zum Tod" hervor.

Der Shakespeareforscher Rudolf Genée (geb. 1824 zu Berlin) gab ein Bändchen „Sturmlieder gegen die Franzosen" heraus, die ihm jedoch keinen dauernden Platz in der Literaturgeschichte erobert haben. Zu den besten Kriegsgedichten hingegen gehören die „Sechs Zeitlieder" des bekannten freisinnigen Politikers Albert Traeger (geb. 1830 zu Augsburg), den ich hier erwähne, weil er seine bedeutsamste Wirksamkeit in Berlin im preußischen und im deutschen Parlament ausübte. Zumal das machtvolle „Cäsar, die Toten grüßen dich", eine drohende Anklage gegen Napoleons zu Unrecht erworbene, mit Unrecht verteidigte Herrschaft, ist von gewaltiger Wirkung.

Als Typus des einseitigen, strengkonservativen Altpreußen nenne ich nach dem Freisinnigen Traeger den Kreuzzeitungsredakteur George Hesekiel (geb. 1819 zu Halle, seit 1848 in in Berlin, † 1874). Vielleicht eben wegen ihrer Einseitigkeit haben seine „Preußischen Kriegs- und Königslieder" mehr Verbreitung gefunden, als sie verdienten. Hesekiel ist seinem Wesen nach ein ebenso beschränkter Partikularist, wie es damals bayrische Ultramontane oder schwäbische Demokraten sein mochten; nur preußische Waffenerfolge begeistern ihn wirklich; daher fehlt ihm denn auch der freudige Ausdruck des Glücks über die Einigung Deutschlands. Und wie dem Inhalt seiner Gedichte manche Züge mangeln, die man in der vaterländischen Lyrik von 1870/71 nicht missen möchte, so fehlt es ihnen auch in der Form trotz der einfachsten Metren an musikalischer Weichheit; sie sind fast stets hart und unrhythmisch, und die unverkennbare Anlehnung an Fontanes Balladenstil erscheint gezwungen. Nur eins der Gedichte aus beiden Bänden ragt formell wie inhaltlich über die andern hervor, das bekannte „Der 19. Juli 1870" (König Wilhelm im Mausoleum seiner Eltern).

Heinrich Pröhles (geb. zu Berlin, 1822—95) „Deutsche Lieder und Oden" sind nur wegen der in der Lyrik von 1870 selten vorkommenden Odenform bemerkenswert.

Ostpreuße von Geburt ist der Epiker Wilhelm Jordan (1819—1904), ebenfalls einer der politischen Lyriker der vormärzlichen Zeit („Schaum", Leipz. 1846), der mit seinem stahlklirrenden „Kriegslied" auch an der Lyrik von 1870 teil hat, Preuße ist ferner der bekannte Dramatiker und Romanschriftsteller Ernst Wichert (1831—1902), der von der „Küstenwacht" ein lebendiges, naturwahr geschildertes Bild entwarf.

Der Journalist Hermann Grieben (geb. zu Köslin in Hinterpommern, 1822—90) veröffentlichte 1870 ein Bändchen „Zeitstimmen", erreichte aber mit ihnen den Schwung seiner früheren politischen Lyrik („Lieder eines Studenten" 1843, „Bußpsalmen" 1846) nicht mehr.

Zu Swinemünde geboren ist der Schriftsteller Ernst Scherenberg (1839—1908), der Neffe des Schlachtenepikers; seine in den „Gedichten" (5. Aufl. 1894) erschienenen Beiträge zur Kriegslyrik von 1870 weisen einen etwas aufdringlich-, um nicht zu sagen hurrahpatriotischen Zug auf.

Das „Marschlied" (in den „Liedern zu Schutz . . .") des einst beliebten Erzählers Edmund Hoefer (geb. zu Greifswald, 1819—82) dagegen gehört zu den besten Liedern dieser Art.

Die mecklenburgischen Dichter sind ungewöhnlich zahlreich vertreten. Eine kurze Darstellung ihrer Kriegsdichtung in chronologischer Anordnung mit vielen Zitaten bringt Carl Schröder in seinem S. 121 genannten Werke; ich habe meine Schilderung noch sehr viel knapper halten müssen.

Der bedeutendste der mecklenburgischen Dichter ist unstreitig Hans Koester (*1818 zu Wismar), der Verfasser einer ganzen Reihe von geschichtlichen Dramen und Epen. 1872 veröffentlichte er die Gedichtsammlung „Kaiser und Reich. Ein poetisches Tagebuch aus Deutschlands großer Zeit". Trotz seiner mehr als fünfzig Lebensjahre hat der Dichter etwas Burschikoses im besten Sinne des Wortes an sich; von köstlicher Frische sind namentlich die drei „Reiterlieder" („Im Bügel"; „Im Sattel"; „Im Schlachtgewühl"), die fast den Anschein erwecken, als ob ihnen eigenes Erleben zugrundeläge. In einigen anderen Gedichten zeigt sich Koester auch als Meister boshafter, jedoch nie verletzender Satire.

Die Gedichte des Rostocker Advokaten Hugo Gaedcke (1835—75) hingegen („In Kampf und Sieg") können von der Kritik ruhig übergangen werden, ebenso auch C. Kannegießers 12 Gedichte „An Deutschlands Krieger", die Zeitgedichte von Eugen Labes (geb. 1834) und C. G. Venzmers „Dem Vaterland zu Preis und Ehr'!"

August Frh. v. Stenglins „7 deutsche Nationallieder und 70 neue Soldaten- und Volkslieder" und des etwas überspannten Karl Weinholtz, der es in seinem 90 Jahre langen Leben nie weiter als bis zum Privatdozenten der Philosophie in Rostock gebracht hat, wunderlichen „Kriegsgesang" erwähne ich nur als Kuriosa; sie wirken durch Form wie Gedankengehalt unfreiwillig komisch.

Die beiden Mecklenburger Schack und Wilbrandt, den Lübecker Geibel und den Holsten Jensen habe ich schon in anderem Zusammenhange genannt.

Von Niedersachsen anzuführen ist Heinrich Zeise (*1822 zu Groß-Flottbeck b. Hamburg), der schon 1848 mit seinen „Kampf- und Schwertliedern" für die Rechte seiner schleswig-holsteinschen Heimat eingetreten war, als Verfasser der „Kampf- und Kriegslieder" (1870). In strenggebauten Terzinen mahnt er an das alte Wort „Si vis pacem, para bellum", und im „Deutschen Lied" benutzt er wirkungsvoll das vielbehandelte Barbarossathema. Sein Wunsch, die auch von andern Dichtern heißersehnte schwarz-rot-goldne Fahne als des neuen Reiches Banner fliegen zu sehen, blieb freilich unerfüllt; aber mit heller Freude durfte er es begrüßen, daß nun endlich die einst durch Goethe geweihten Stätten, Straßburg und Sesenheim, wieder zum Deutschen Reiche gehören sollten.

Nur auffallend wenigen Dichtern ist diese literargeschichtliche Erinnerung aufgetaucht, Sesenheims z. B. gedenkt außer L. Dill und Fornandes nur noch ein sonst ganz unbekannter Dichter Karl Schuler[1]) in dem stimmungsvollen Gedicht „Sesenheim deutsch".

---

[1]) Vgl. Christ. Gaehde, Drei ungedruckte Briefe von Karl v. Holtei. Schlesische Zeitung, Aug. 1909.

Niedersachse gleich Zeise ist auch Gustav v. Meyern (geb. zu Calvörde a. d. Ohre, 1820—78), dessen Zeitgedichte wegen ihrer edlen, formvollendeten Sprache Beachtung verdienen. Der politischen Anspielung wegen erwähne ich das Gedicht „Du Adler im Tann", eine Warnung an Österreich, Deutschland, dem „Adler in der Eiche", in den Rücken zu fallen.

Detlev von Liliencron (1844—1909) ist mit seinen „Adjutantenritten" erst 1881 hervorgetreten, doch merkt man den vier auf den Krieg von 1870/71 bezüglichen Gedichten in jeder Zeile das eigene Erleben an, mag er nun in der „Erinnerung" und den „Nachklängen" harmlos von eigenen kleinen Erlebnissen plaudern oder im Balladenton in der Novelle „Adjutantenritte" einen wilden Attackenritt schildern oder vom siegreichen Schlusse der „Januarschlacht" ein glänzendes Bild entwerfen („Es lebe der Kaiser").

Zur noch unmittelbar der Kriegszeit (Frühjahr 1871) entsprungenen Lyrik dagegen gehört des Friesen Hermann Allmers (1829—1902) tiefempfundenes, siegjauchzendes Gedicht „Vaterlandsfrühling". Aus den Gedichten der beiden Oldenburger L. A. C. Ahlers („Bilder aus dem deutsch-französischen Kriege 1870 und 1871 in Gedichten") und M. Evers („Deutschlands Siegesjahr 1870/71") ist keines besonders hervorzuheben. Mit Ausnahme der wackern vaterländischen Gesinnung ist an ihren Gedichten nichts Lobenswertes zu finden.

Die „Vaterlands-, Kriegs- und Siegesgedichte" (Aurich 1871) von Marie Ihering hingegen verraten wenigstens ein nicht zu unterschätzendes formales Talent, wenn sie auch keinen sonderlichen Gedankenreichtum aufweisen.

Eine besonders anziehende Aufgabe ist es, den Anteil der Auslanddeutschen an der Kriegslyrik von 1870/71 zu schildern; offenbart sich doch in diesen Dichtungen, daß das deutsche Volk weit über die Grenzen des neuen Deutschen Reiches hinaus sich als ein Ganzes fühlt an Sprache und Sitte, an Kultur und Geistesart, daß die politischen Grenzen die lebendigen Wechselbeziehungen aller Art nicht hemmen können.

Zumal die lebhafte Anteilnahme der Deutschösterreicher ist zu rühmen: Kaum vier Jahre waren vergangen, seit sie

durch die Waffen des deutschen Nordens aus dem Deutschen Bunde verdrängt worden waren. Trotzdem tauchte der Gedanke, durch einen Rückenangriff den alten Nebenbuhler tödlich zu treffen, nur in gewissen einflußreichen Kreisen auf, die große Mehrheit des Volkes wollte nichts davon wissen. Mit Bewunderung verfolgten die Deutschösterreicher den Siegeszug ihrer Volksgenossen, wenn auch die Reichsgründung ein bitteres Gefühl der Resignation auslösen mußte. Allmählich überwog jedoch die Erkenntnis, daß auch ohne den staatsrechtlichen Zusammenhang das Deutschtum in Österreich unzertrennbar verknüpft sei mit dem im Deutschen Reiche: „Wir schielen nicht, wir schauen, wir schauen unverwandt, wir schauen voll Vertrauen ins deutsche Vaterland!“

Aus allen Gauen des weiten Kaiserstaates tönten Dichterstimmen ins Reich hinüber: In der grünen Steiermark, in Graz, schrieb Robert Hamerling (1830—89) sein herrliches Gedicht „Deutschösterreich“, ebenda verfaßte Anastasius Grün (Graf Anton Auersperg; 1806—76), der freiheitlichste Aristokrat Österreichs, die drei Sonette der „Zeitklänge im Sommer 1870“, und sein Freund C. G. Ritter v. Leitner dichtete das Lied „Der deutsche Österreicher 1870“, das weniger durch seine Form, als durch seine edle Gesinnung von hohem Werte ist.

Von den Tiroler Bergen her erklangen die Lieder des wackern Adolf Pichler (1819—1900), die Kunde gaben von dem glühenden, aber unerfüllbaren Verlangen seiner Landsleute: „Nicht darf Tirol, den Brüdern zum Gruß, die Fahne Hofers entrollen.“ Und voller Bitterkeit schildert der Dichter („In Tirol“) den ganzen Jammer der Schreiber- und Pfaffenherrschaft, die jede Entfaltung einer freieren Geistesrichtung zu hindern suche. So mischt sich bei ihm mit dem freudigen Stolz auf die ruhmvollen Siege des Brudervolkes herber Schmerz darüber, daß Österreich durch eigene Schuld nicht teilhaben könne an den Ehren des deutschen Volkes.

Sein Tiroler Landsmann Josef Streiter (1804—73) aus Bozen, gleich Pichler ein eifriger Kämpfer für freiheitliche Anschauungen, ruft zwar freudig aus, daß auch im „heil'gen“ Land Tirol es noch so manchen gebe, den die „schwarze Kunst

der päpstlichen Zuaven" noch nicht betört habe, aber gerade in dieser Hinsicht war das Gefühl dumpfer Trauer doch weit verbreitet. Am ergreifendsten wohl kommt es zum Ausdruck in des Wiener Literaten Ludw. Aug. Frankl Sonett „Kranichzug", einem der besten Gedichte, die Österreich der deutschen Kriegslyrik von 1870/71 beigesteuert hat: hoch durch die Lüfte rauscht im Himmelsblau ein stolzer Kranichzug, nur einer, flügellahm geschossen, bleibt zurück: . . . „Und mein Herz, es mußte trauernd Österreichs gedenken."

Niederösterreicher ist der geschätzte Lyriker und Kunsthistoriker Hermann Rollet (1819—1904, Stadtarchivar in Baden b. Wien), der den feurigen „Kampfruf" erschallen ließ; in diesem Zusammenhange möchte ich auch den zu Wiesbaden geborenen Reichsdeutschen Gust. Gerstel (1844—89) nennen: Sein bestes Gedicht ist „Den Wiener Burschenschaften" gewidmet, von denen damals durch die preußische Gesandtschaft drei ersucht hatten, vollzählig ins preußische Heer eintreten zu dürfen.

Des Deutschböhmen Alfred Meißner (geb. zu Teplitz, 1822—85), der sich als Epiker („Ziska") wie als Romanschriftsteller einen Namen gemacht hat, „Zeitklänge" enthalten eine Reihe wohlgelungener Gedichte; freilich überwiegt in ihnen das verstandesgemäße Element, doch steht ihm eben deshalb dafür der Ton scharftreffender Satire stets zu Gebote.

Aus der fernen Bukowina, dem östlichsten Vorposten des Deutschtums, sandte J. G. Obrist den „Liedern zu Schutz und Trutz" das Lied „Deutsches Gewitter" zu.

In demselben Sammelwerk stehen noch folgende Lieder deutschösterreichischer Dichter: „Wenn's Deutschland gilt" von J. Constant[1]), „Dies ist der Tag der Ehre" von Aug. Silberstein (geb. zu Ofen, 1827—1900), „An das deutsche Volk" von Ernst Rauscher v. Stainberg (geb. 1834 zu Klagenfurt) und „Eil hin, mein Roß" von dem Deutschmähren Neubauer (1828—90). Nur ein Österreicher deutscher Zunge ist mir bekannt, der sich dem neuen deutschen Kaisertum feindlich gegen-

[1]) Eigentlich Constantin Ritter von Wurzbach, Edler von Tannenberg (1818—93).

überstellte: Es ist der extrem-liberale Demokrat Moritz Hartmann (1821—72) der einst mit der „Reimchronik des Pfaffen Mauritius" (1849) höheren Zwecken gedient hatte, dem aber das neue Kaisertum ein zu monarchisches, zu wenig freiheitliches (d. h. im parlamentarisch-demokratischen Sinne) Gepräge trug.

Abgesehen von den Deutschösterreichern finden wir außerhalb der Reichsgrenzen nur wenige Kriegsdichter. Ganz stumm z. B. blieb es in der Schweiz; das einzige dort entstandene Gedicht, das „Siegeslied der Deutschen in der Fremde" (2. III. 1871) hat einen Reichsdeutschen, Adolf Calmberg (1837—87), zum Verfasser. Nur einen freilich aufs höchste einzuschätzenden Gewinn für die deutsche Literatur in der Schweiz hat der Krieg gebracht: Conrad Ferd. Meyer (1825—98). Er schreibt selbst darüber: „1870 war für mich das kritische Jahr. Der große Krieg, der bei uns in der Schweiz die Gemüter zwiespältig aufgeregt, entschied auch einen Krieg in meiner Seele. Von einem unmerklich gereiften Stammesgefühl jetzt mächtig ergriffen, tat ich bei diesem weltgeschichtlichen Anlaß das französische Wesen ab, und innerlich genötigt, dieser Sinnesänderung Ausdruck zu geben, dichtete ich „Huttens letzte Tage".

In Worten und Werken hingegen haben die Deutschen Nordamerikas mit freudiger Begeisterung der Siege ihres Volkes gedacht. So enthalten die „Heimatgrüße aus Amerika" einige treffliche Gedichte: Kaspar Butz (1825—85), den auch Johs. Scherr (Allg. Literaturgeschichte II, 305; 1873) anerkennend als Lyriker nennt, entbot der alten Heimat den „Gruß der Deutschen in Amerika an Deutschland", Bayard Taylor[1]) dichtete am 5. September das begeisterte Triumphlied „Aus Amerika" („Trutznachtigall" S. 307); ja selbst im fernsten Westen, in San Franzisco, gab noch ein Deutscher, Theod. Kirchhoff (geb. 1822), seinem nationalen Hochgefühl dichterischen Ausdruck. Auch Friedr. von der Holdt ist mit einem freilich unbedeutenden

[1]) Ob Taylor Angelsachse oder aber nur amerikanisierter Deutscher war, weiß ich nicht; das Gedicht ist jedenfalls in einwandfreiem Deutsch verfaßt.

Gedichte[1]), „Mutters letzter Kuß", hervorgetreten, in Lima (Peru) entstand ein namenloses „Patriotisches Liedchen" (Schlesische Provinzialblätter 1872, S. 420), und sogar aus Melbourne (Australien) kam ein „Herzensgruß an die Deutschen daheim". Zum Schluß erwähne ich noch die „Gedichte eines jungen Patrioten in London" von dem aus Lübeck gebürtigen Adelbert Herrmann (1802—89)[2]).

* * *

Wie ich schon anführte, ist viel darüber gespottet worden, daß die große Mehrzahl der Kriegsgedichte daheim entstanden seien und deshalb der Ursprünglichkeit entbehrten, die für eine dauernde Fortwirkung Vorbedingung sei. Allein auch die von Mitkämpfern verfaßten Gedichte sind dem Schicksal des Vergessenwerdens anheimgefallen, sodaß kaum eines noch davon bekannt ist.

Die vielleicht wertvollste Bereicherung der Lyrik durch die Einwirkung persönlichen Erlebens bedeuten Liliencrons „Adjutantenritte" und Dahns „Sedan". Viel bekannter aber waren damals und sind es vielleicht dem Titel nach noch heute des Thüringers Julius Wolff (1834—1909) Kriegslieder „Aus dem Felde". Die Stoffe sind frisch aus dem Kriegsleben herausgegriffen: Bald folgen wir dem Dichter auf „Requisition", bald „Auf Feldwache vor Toul"; „Im Walde von Fontainebleau" schildert packend den heimtückischen Überfall einer Feldpost durch Freischärler und die Bestrafung der Meuchler. Wo Wolff jedoch das Gebiet des kleinen Genrebildchens verläßt, wie in dem episch breiten „Sedan", reicht seine poetische Gestaltungskraft nicht mehr aus. Nur noch ein größeres Gedicht, „Die Fahne der Einundsechziger", die so viele Dichter, darunter auch einen Sprossen des Geschlechtes derer von Bismarck, zur Behandlung gelockt hat, ist als gelungen zu bezeichnen.

---

[1]) „Vom Lande des Sternenbanners". Eine Blumenlese der deutschen Dichtung in Amerika, hrsgg. von Dr. Gotth. Aug. Neef. Heidelberg und Elteville (New-York) 1905.

[2]) Wo keine besondere Angaben vorliegen, stütze ich mich auf S. 34 f. auf die Arbeit von Weddigen.

Heinrich von Reder, der sich bei Orleans den Max-Josefs-Orden verdient hat, habe ich bereits in anderm Zusammenhange behandelt.

Von den andern Lyrikern, die mit im Felde gestanden haben, erwähne ich zunächst Julius Conard. Seine Gedichtsammlung „Lorbeer und Cypresse zur Erinnerung an den glorreichen Krieg 1870/71" hat indes keinen besonderen Wert; die eigene Anschauung hat darum noch keine Anschaulichkeit bewirkt.

Otto Gurlitts Gedichtsammlung „Unter Helm und Hut" enthält neben vielem Unbedeutendem wenigstens einen köstlichen in vierhebigen Trochäen abgefaßten Schwank, „Gute Kameraden", der einen beinahe Scheffelschen Humor atmet.

Des Pfälzers Johann Hüll (1828—?) Gedichte „Schwert und Harfe" sind fast gänzlich wertlos, trotzdem es nicht weniger als etwa 70 an der Zahl sind; die Sprache ist vielfach recht steif, und statt wahrer Empfindung ist nur Reflexion zu merken.

Des Badensers Friedrich Geßler (1844—91), der auch als Epiker (Diether und Walheide; Hohengeroldseck) bekannt ist, „Sonette eines Feldsoldaten" und Moritz Plaeschkes (1847 bis 1907) „Kriegstagebuch in Liedern" kann ich nicht aus eigener Kenntnis beurteilen. Doch mißt auch Weddigen a. a. O., dessen Urteil ich oft noch als viel zu mild empfunden habe, ihnen keinerlei Bedeutung bei. Freilich muß ich dasselbe Urteil über O. Weddigens (geb. 1851) eigene „Kriegslieder eines Freiwilligen" fällen. Wenigstens sind die mir durch Zitierung bekannten Lieder Weddigens bloße Nachbildungen von Liedern aus den Befreiungskriegen.

Auch Franz Weber (geb. 1845 zu München), der erst 1889 sechs auf den Krieg bezügliche Gedichte „Aus der Zeit" veröffentlicht hat, ist als Feldzugsteilnehmer zu nennen.

Endlich erwähne ich noch die nur handschriftlich aufgezeichneten — erst der „Sammler" vom 8. Dezember 1910 brachte eine kleine Auswahl — Feldzugsgedichte des oberfränkischen Landwirts Michael Kreß, der 1870/71 beim

7. bayr. Infanterie-Regiment stand. Den mitgeteilten Proben nach kann ich freilich der sehr günstigen Beurteilung im „Sammler" keineswegs in vollem Umfang zustimmen.

* * *

Eine systematische Darstellung der Kriegslyrik nach der inneren oder äußeren Zusammengehörigkeit der Dichter, die den vorliegenden Stoff erschöpft, ist kaum zu geben. Ich will daher versuchen, an der Hand der wesentlichsten Erscheinungen und Ereignisse des Krieges die wertvollsten unter den noch übrigen Gedichten kurz zu skizzieren.

Von Liedern allgemeineren Inhalts (die folgenden sämtlich nach den „Liedern zu Schutz und Trutz" nebst der handschriftlichen Fortsetzung) erwähne ich Karl Zettels schwungvollen, begeisterten „Schlachtruf" und ferner Heinrich v. Treitschkes (1834—96) „Lied vom schwarzen Adler", das zu den besten Erzeugnissen der Kriegslyrik gehört.

Die hohe Begeisterung, die aus diesen schon vor dem eigentlichen Beginn des Krieges geschaffenen Gedichten spricht, stieg ins Ungemessene durch die wider Erwarten Schlag auf Schlag folgenden Siege der deutschen Heere. Ein treffliches Gedicht, das die in heißem Kampf bewährte Waffenbrüderschaft zwischen Nord und Süd besingt, brachte E. Dohm (1819—83) unter dem Titel „Unsere Mainbrücke" im „Kladderadatsch".

Leider aber boten die jenen Siegen in der Heimat folgenden Ereignisse den spitzen Geschossen herber Satire nur zu breite Zielflächen dar: Die französischen Gefangenen, zumal die Turkos und ähnliches exotisches Gesindel, wurden in Deutschland namentlich von der Frauenwelt so „liebevoll" aufgenommen, daß die Erbitterung über diesen Mangel an National- und Rassegefühl, der heute allerdings auch kaum gebessert ist, sich in zahlreichen Gedichten Luft machte. Nicht nur die Witzblätter, von den harmlosen „Fliegenden Blättern" bis zum bissigen „Kladderadatsch" griffen diesen Stoff eifrig auf, sondern auch eine Reihe von Gedichten, so von H. Gaedcke, L. Dill (s. o.) und ein anonymes, „Auf dem Perron", geißeln diesen betrübenden Mangel an völkischer Selbstachtung[1]).

[1]) vgl. auch „Humor im Felde". 2 Hefte, Leipzig 1870.

Eine andere bedauerliche Erscheinung war die Bildung einer Welfenlegion in Paris, die ein namenloses „Geharnischtes Sonett an die hannöverschen Verräter in Paris" angreift.

Aber glücklicherweise treten diese beschämenden Momente zurück hinter dem Erhebenden, dem die Kriegslyrik Ausdruck geben durfte. Bald zog vornehmlich der Kampf um die beiden großen Festungen Metz und Straßburg das Augenmerk auf sich. So bringt Eduard Nickles einen zwar etwas gesuchten, aber geschickt durchgeführten Vergleich, wenn er die stolze Feste Straßburg als eine Brunhilde bezeichnet, um die der deutsche Freier erst auf Leben und Tod ringen müsse, während sie dem welschen gegenüber leider einst eine Krimhild gewesen sei; Otto Hörth läßt uns in einem Gedichte vom 10. August „Meister Erwins Heerschau" sehen. Die Eroberung von Metz, der „stolzen Magd", behandelt Ferd. Bäßlers (1816—79) prächtiges Gedicht „Verloren und wiedergefunden": Dreihundert Jahre hat Moritz von Sachsen am Himmelstore warten müssen, weil er die alte Moselveste einst dem Reiche entfremdet; nun endlich kann er, durch seiner Enkel Tatkraft entsühnt, zur Seligkeit eingehn.

Die Schlacht bei Sedan rief naturgemäß eine ganze Flut von Gedichten hervor, von denen einige schon erwähnt wurden. Ein eigenes Bändchen „Sedanlieder" (— das freilich auch andere Stoffe behandelt —) gab 1878 der Thüringer Wilh. Pohlmann heraus. Mehrere von den Gedichten treffen den Volkston ganz gut, und auch des lyrischen Stimmungsgehalts entbehren sie nicht ganz, doch streifen manche bis hart an die Grenze der Trivialität.

Zur Unmöglichkeit wird es, alle die Lieder auch nur andeutungsweise zu behandeln, die Reichsgründung und Kaiserproklamation besingen, ebenso wie die Zahl der Friedens- und Einzugslieder bei der Rückkehr der Truppen in die Heimat ungemein groß war. Überhaupt ist in der Kriegslyrik von 1870/71 alles besungen, was nur besungen werden konnte: Schlachten und Eroberungen finden ihren Platz neben Schilderungen des Gefangenentransports oder der Feldpost, brausender Siegesjubel mischt sich mit der Sehnsucht nach den Lieben daheim oder der

Klage um die Gefallenen; die deutschen Fürsten und Heerführer werden immer und immer wieder gepriesen, aber häufig finden wir auch Spottgedichte auf Napoleon und seine Generale; Zündnadel und Chassepot, Haubitze und Mitrailleuse, Ulanenlanze und Pallasch finden ebenso gut ihre Sänger wie das eiserne Kreuz oder die Fahne, das Heiligtum des Soldaten. Doch auch politische Fragen werden aufgeworfen; so taucht vor allem oft die Mahnung auf, nicht wieder wie 1815 durch die Feder der Diplomaten das verderben zu lassen, was das Schwert errungen; auch unsre lieben Stammesvettern jenseits des Kanals werden einigemale nicht zu gelinde angefaßt wegen der eigenartigen „Neutralität", mit der sie den Franzosen Waffen lieferten.

Aus dieser Fülle der Motive ergibt sich die Möglichkeit, auch ohne allzuoft auftretende Wiederholungen eine sehr reiche Zahl von Gedichten zu schaffen; der Vorwurf der Vielschreiberei, den man hinsichtlich der Kriegslyrik von 1870/71 gemacht hat, wird dadurch etwas abgeschwächt.

* * *

Ein vollständig neues Moment gegenüber der Lyrik der Befreiungskriege bildet das Auftreten der Dialektdichtung. Fast alle wesentlicheren Mundarten sind vertreten: Im bayrischen Dialekt dichtete Franz von Kobell das frische „Schützenlied" („Trutznachtigall" S. 101), und von seinem Münchener Mitbürger Karl Stieler stammen drei Gedichte; das eine von ihnen („Bei Wörth") behandelt knapp und humorvoll die bekannte Anekdote, wie ein biederer Bayer dem preußischen Kronprinzen treuherzig versichert, unter seiner Führung würden sie 1866 auch die Sackermentspreußen geschlagen haben, ein anderes von tragischer Grundstimmung berichtet von dem traurigen Los eines alten Bauern, der alle drei Söhne im Kriege verliert: „Drei Buab'n, und alle drei!"

In schwäbischer Mundart hat Adolf Grimminger (1827—1909) eine Reihe prächtiger Gedichte verfaßt, die er 1873 in seinem Büchlein „Lug-in's-Land" veröffentlicht hat: „Wacht uf, der welsche Hahn hôt kräht!", „Soldatenbraut", „D' Haud devo, Schandnazio!", „Deutscher Auguscht-Jubel",

„An Schtrôßburg", „'S will dage" (Kaiserproklamation) und andre mehr. Scharfe Beobachtung und echt volksmäßige, aber niemals ausartende Derbheit verleihen den Gedichten einen nicht unbedeutenden Wert.

In mittelbadischer Mundart verfaßt sind drei Gedichte von Ludwig Eichrodt (1827—92) [1]) „Hauptröhrle Kutschke", „Lulus Feuerdauf" und „Vom Grammont", lechschwäbisch dagegen sind eine Anzahl von mundartlichen Heldengedichten Hyazinth Wäckerles (eig. J. Fischer) [1]).

Die mitteldeutschen Mundarten sind meines Wissens in der kunstmäßigen Dialektdichtung fast gar nicht vertreten; nur die schlesische ist von Robert Rößler (1838—83), der übrigens auch Kriegsteilnehmer ist, zu zwei allerdings unbedeutenden Gedichten verwandt worden.

Reichere Verwendung haben die niederdeutschen Mundarten gefunden: Fritz Reuter (1810—74), der einst jahrelang hinter Festungswällen hatte sitzen müssen, weil er „am hellen lichten Dag de dütschen Farwen dragen hett'", brachte in seinem Mecklenburger Platt Deutschland „Ok ne lütte Gaw'" dar; für poetisch bedeutender als dieses wenigstens dem Titel nach bekannte Gedicht halte ich indessen die kleine Verserzählung „Großmudding, hei is dod!", die von dem erschütternden Geschick eines jungen Mädchens, das den Tod des Geliebten im Herzen schon fühlt, ehe es die Bestätigung erfährt, in schlichten Worten Kunde gibt. Reuters Landsmann Eduard Hobein steht mit einem plattdeutschen Einzugsgedicht weit hinter jenem zurück.

In der markigen Sprache seiner Dithmarscher Heimat mahnt Klaus Groth (1819—99) in seinem bekannten Gedicht „Bun alle Bargen, de krüz un Queer" zum Schlusse: „So rett se, de dütsche Ehr!"

„En plattdütsch Rimel up de Kugelsprütt" ist das beste Gedicht aus der im übrigen hochdeutschen Sammlung „Bleibt einig!" des Altmärkers Wilhelm Osterwald (1820—87); in seiner im Jahre darauf (1871) erschienenen Sammlung

[1]) Beides nach August Holder, Geschichte der schwäbischen Nationaldichtung. Heilbronn 1896.

„Deutschlands Auferstehung", die im übrigen ebenfalls kaum ein besonders zu berücksichtigendes Stück enthält, brachte er dann noch eine Reihe von plattdeutschen Gedichten, „Dat Smöken in de Schlacht", „De Berliner un de Turko" und „Wat hett uns denn so vörwarts bracht?"

* * *

Besondere Berücksichtigung verdienen noch die lyrischen Beiträge einiger Zeitschriften; doch greife ich nur die bedeutendsten unter denjenigen heraus, deren Beiträge in der Regel namenlos erscheinen. Demgemäß nenne ich von süddeutschen Zeitschriften nur die „Fliegenden Blätter", von norddeutschen den „Kladderadatsch" und die „Berliner Wespen."

Die Gedichte in den „Fliegenden Blättern" sind deren ganzem Charakter nach meist rein lyrisch oder harmlos humoristisch; satirischer Einschlag ist selten. Ich nenne: „An das Kind von Frankreich", dann zwei Lieder von Heinz Dewils, „Ein deutsches Lied" und „Den Gefallenen". Komischer Natur ist das Gedicht „Gespensterfurcht", das die Turkos schildert, wie sie in der Einbildung und in der Wirklichkeit sind, sind ferner vor allem die köstlichen „Schnadahüpfln eines bayrischen Soldaten im Felde", natürlich in bayrischer Mundart. Im Tone tiefster Empörung über den Friedensbruch verfaßt ist das bald nach Beginn des Krieges entstandene Gedicht „Napoleon", während das gleich jenem namenlose „Straßburg" balladenartigen Charakter trägt. Daß aber auch die Satire, freilich durch süddeutsche Gemütlichkeit etwas abgeschwächt, in den Spalten des Blattes Raum fand, beweist das spöttische „Kosmopolitchen", das die bereits obenerwähnte allzugroße Liebenswürdigkeit der Damenwelt den Turkos gegenüber geißelt.

Im Anschluß hieran will ich noch kurz auf die im gleichen Verlage (Braun und Schneider) herausgegebenen „Münchener Bilderbogen" verweisen, in denen damals auch einige kleine Schwänke in Versen erschienen, die Stoffe aus dem Kriege behandelten, illustriert durch die bekannten prächtigen Holzschnitte,

denen die Münchener Bilderbogen hauptsächlich ihre Beliebtheit verdanken. [1])

Als politisch-satirische Zeitschrift hat sich der „Kladderadatsch" naturgemäß weit mehr mit den politischen Vorgängen beschäftigt. Leider sind die Verfasser der oft ausgezeichneten Beiträge nicht in allen Fällen zu ermitteln gewesen. Geradezu hervorragend sind die Leitgedichte der ersten Wochen des Krieges; sie vereinen eingehende historische Kenntnis und feine Beobachtung der Zustände mit geistvoller Darstellung in gefälliger Form. Eins der frischesten Kriegslieder ist das von Rudolf Löwenstein (1819—91) stammende „Marschlied" (24. Juli) „Jubelnd sei's der Welt verkündet: Nicht mehr scheidet uns der Main . . .", das unter der Bezeichnung „Chassepot-Lied" bald sehr beliebt wurde. Auf Ernst Dohms tiefempfundenes Gedicht „Unsere Mainbrücke" habe ich schon oben (S. 37) aufmerksam gemacht. Echte Balladenstimmung herrscht in dem Gedichte „Lebendig—tot", daß das unselige Los des vom rächenden Geschick verfolgten Kaisers der Franzosen schildert. Als besonders schwungvoll ist ferner das Gedicht „Wenn heut ein Geist herniederstiege . . ." (4. September) zu nennen, daß des Uhlandschen Vorbildes nicht unwürdig ist. Selbstverständlich fehlt es auch nicht an Spottgedichten, namentlich auf Napoleon; durchweg indes spricht ein gemütlicher Humor aus diesen mit Vorliebe alten Studentenliedern nachgebildeten Gedichten („Was kommt dort von der Höh' . . . Wilhelmshöh'?" [11. September] und „O alte Burschenherrlichkeit" [Napoleon auf Wilhelmshöhe]). In dem Hefte vom 7. August wird Englands „Neutralität" von Julius Lohmeyer kritisch beleuchtet: „Deutschland beziehe bill'ge Sympathieen und Frankreich teures Kriegsmaterial." Die November- und Dezemberhefte ziehen meist gegen den in Süddeutschland auftretenden Partikularismus zu Felde und warnen davor, die durch gemeinsame Waffentaten errungene Einigung durch politische Ränkespiele wieder zerstören zu lassen. Ein Meisterstück satirischen Humors ist dann „Der politische Zigeunerknabe", das

[1]) Eine große Zahl in ähnlichem Geschmack gehaltener Holzschnitte mit einigen erläuternden Versen besitzt das reiche Kupferstichkabinett des Germanischen Museums in Nürnberg.

„frei nach Geibel" die Irrfahrten Thiers' von Hof zu Hof schildert; auf die pathetische Phrase der französischen Staatsmänner „Vous n'aurez pas l'Alsace et la Lorraine" gibt Kladderadatsch ebenso kurz wie treffend zur Antwort: „Hat ihm schon."

Schärfer satirisch, aber nicht so vielseitig als der „Kladderadatsch" sind die „Berliner Wespen" (Beilage zur „Tribüne"), Die „Turcauserie" geißelt die schon mehrfach erwähnte Neigung der deutschen Damen zu den braunen Wüstensöhnen in erbarmungsloser Weise, dagegen entwickelt das „Pariser Lied an die Ratte" einen geradezu glänzenden Hungerhumor, und in der „Französischen Walpurgisnacht" wird die bekannte Faustszene witzig und geistvoll parodiert.

Leider fehlt auch unter den Zeitschriften eine betrübende Erscheinung nicht: Ein damals in Wien erscheinendes Witzblatt „Floh" brachte am 18. Januar 1871 ein durch und durch verlogenes Pamphletgedicht auf den greisen Kaiser, und wenig später erschien eine ebenso widerwärtige, gehässige Parodie auf Arndts schönes altes Lied „Was ist des Deutschen Vaterland?"

Nicht viel besser sind die von irgend einem liberal-demokratischen Nörgler — er nennt sich vorsichtigerweise nicht — verfaßten „Kleinen Knittelverse aus der großen Knittelzeit", die ich hier anschließe, da sie kaum an andrer Stelle unterzubringen sind. Sie sind nicht ohne Witz und Gewandtheit geschrieben, zerren die unvermeidlichen Schattenseiten eines Völkerkrieges aber so tendenziös hervor und stempeln sie derart niederträchtig zu beabsichtigten Gemeinheiten, daß jeder national Denkende tiefste Empörung empfinden muß.

* * *

Noch eines besonderen Zweiges der kunstmäßigen Lyrik, der lateinischen Kunstdichtung, ist hier zu gedenken. Unstreitig das beste Erzeugnis dieser Art ist das schon erwähnte „Macte senex imperator"[1]) Felix Dahns, das der Dichter an seinem Geburtstage (9. Febr.) im Jahre 1871 verfaßte.

---

[1]) Von einem Franzosen einst mit „Schlachte sie, greiser Kaiser" übersetzt, wie mir Dahn selbst erzählt hat.

Mit besonderer Vorliebe hat der gelehrte Hallenser Buchhändler und liberale Politiker Gustav Schwetschke (*1804) diese Dichtungsart gepflegt. Anknüpfend an das alte Ludwigslied von 881 preist er im „Neuen Ludwigsliede“ (Sept. 1870) die Bundestreue des jungen Bayernkönigs, und am 18. Januar 1871 ließ er noch einen „Nachklang zum Ludwigsliede“ folgen, in dem der junge Fürst als der „pontifex“ der Mainbrücke besungen wird. Endlich brachte noch am 5. März 1871 die „Schlesische Zeitung“ von ihm das weihevolle „Patri patriae“ nach der Weise des „Landesvaters“.

Nach dem Vorbilde von Horaz, Carmina I, 37 („Nunc est bibendum ...“) dichtete der Prager Gustav Linker sein Siegeslied „Germaniae de Gallis triumphanti ...“, von Reissig stammt das Friedenslied „Pax redux“, Robert Weisse (1849—74), der Dichter der (ganz unbedeutenden) Kriegslieder „Vom Fels zum Meer“, ließ schon im Juli 1870 nach der Weise des „Gaudeamus igitur“ sein Lied „Juventuti“ erscheinen, und nach demselben Vorbild verfaßte ein unbekannter Badegast in Johannisbad in Böhmen das „Novum gaudeamus“[1]).

Doch nicht nur in lateinischer Sprache haben die deutschen Kriegslyriker gedichtet, sondern auch in französischer, griechischer, ja sogar hebräischer Zunge. Ich begnüge mich hier indes mit dem Hinweis auf W. Ehrenthals Werkchen „Das Kutschkelied auf der Seelenwanderung“ (s. u.).

Doch ist noch ein Blick auf die Dichtungsformen überhaupt zu werfen.

Nicht bloß die neueren deutschen Metren sind wohl vollzählig vertreten, sondern auch die der Minnesänger. Sie fanden einen eifrigen Verfechter an dem Philologen und Pädagogen Franz Leibing (1836—75). Im Vorwort seiner Sammlung bekennt er sich als Schüler Walthers von der Vogelweide, des größten politischen Lyrikers im deutschen Mittelalter. Wenn Leibing auch an Gedankenfülle und damit an Bedeutung sein Vorbild bei weitem nicht erreicht, so beweist doch die gewandte

[1]) Lieder zu Schutz und Trutz, Handschrift II, Nr. 31.

Form der Darstellung, daß die Versmaße des Minnesangs bei richtiger Behandlung heute noch ebenso lebensfähig sein könnten, wie die zahlreichen fremden Versmaße, die sich bei uns eingebürgert haben.

Von anderen älteren germanischen Metren ist meines Wissens außer der Nibelungenstrophe nur der eddische Fornyrdislag-Kurzvers (in Felix Dahns „Sedan") zur Verwendung gelangt.

Zu bedauern ist es, daß die Lyrik des deutschen Krieges 1870/71 allzu oft in fremde Formen gegossen worden ist. Zumal das Sonett ist, wohl unter dem Einfluß von Rückerts „Geharnischten Sonetten", sehr viel benutzt worden. Ganz abgesehen von Redwitz' epischer Dichtung „Das Lied vom neuen deutschen Reich" (s. u.) schätze ich die Gesamtzahl der Sonette auf 800—1000, d. h. etwa 8% der gesamten Kriegslyrik. Nicht nur unbedeutendere Dichter, wie Hofferichter, Marbach, Osterwald, sondern auch höher einzuschätzende Lyriker, wie Gottschall, J. Hübner, Jensen, Koester u. a. m. haben sich seiner viel bedient. Die Terzine tritt auf bei L. Dill, Grosse und Heinr. Zeise. Auch der „Kladderadatsch" vom 8. Januar 1871 bringt in dem Gedichte „Der Dritte", das die Macht des für beide kriegführende Parteien schrecklichen Winters schildert, treffliche Terzinen; er ist auch der einzige, der außer Viehoff („Geharnischte Ghaselen") einmal die Form des Ghasels anwendet („Ghasöl" von Zwückauer; 14. Aug. 1870). Ottaverime finden wir bei M. Greif, Jul. Wolff, Viehoff und Zeise, die Kanzone hingegen ist meines Wissens nur durch W. Osterwalds Frühlingskanzone „Deutsche Wiedergeburt" (1871) vertreten. Hexameter und Distichen kommen fast gar nicht vor, mehrfach dagegen Odenformen, wie sie auch 1813 von Friedr. Aug. v. Staegemann in Anlehnung an Ramler zur Anwendung gebracht worden waren, so bei Jul. Sturm und H. Pröhle. Auch der Platenverehrer Johs. Minckwitz (1812—85), der schon 1848 einmal mit einer politischen Ode in alcäischem Versmaß hervorgetreten war, bedient sich in seinem Festgedicht „Dem neuen Kaiser" einer Odenform, die zwar sehr kunstgerecht gebaut sein mag, aber doch unmusikalisch hart ist. Sein Sohn

Hans Minckwitz dagegen hat wieder für sein ganzes Büchlein „Deutschlands Traum, Kampf und Sieg“ die Form des Sonetts gewählt.

* * *

Die Volkslyrik.

Die Volks- und Soldatenlieder des Jahres 1870 sind gleich den Kunstdichtungen viel zahlreicher als die von 1813/15. Eine zahlenmäßige Feststellung dürfte zur Zeit noch unmöglich sein, da es an lokalen Sammlungen, die hier allein erschöpfend arbeiten können, bisher noch völlig fehlt; die Ditfurthsche Sammlung (vgl. S.) mit ihren 264 Liedern dürfte nur einen kleinen Teil der gesammelten volksmäßigen Lyrik ausmachen. Doch muß ich mich aus Mangel an umfassenderen Werken darauf beschränken, an ihrer Hand wenigstens eine Umrißzeichnung der Volks- und Soldatenlyrik des Krieges von 1870/71 zu entwerfen. Von kritischen Arbeiten kommt außer der Einleitung zu der genannten Sammlung nur noch Küsels „Volkslied und Drama von 1870“ in Betracht. Über die Bewertung der Volkslyrik sagt Ditfurth (a. a. O. Vorrede S. VIII) treffend: „Nicht historischer Wert inbezug auf Tatsachen, noch poetische Hervorragung gibt den einzelnen Liedern ihre Bedeutung, sondern vorzugsweise die im ganzen niedergelegte Stimmung, die freilich als Gradmesser der allgemeinen Bildung für den Kulturhistoriker doppelten Wert hat.“

Nur verhältnismäßig wenig von den vielen Liedern sind lebendig geblieben, was hier bei der Volkslyrik fast allein darauf zurückzuführen sein dürfte, daß diese Gedichte, soweit sie für den Gesang bestimmt waren, sämtlich nach alten Weisen gesungen wurden, sodaß sie nach dem Kriege wieder den altgewohnten Texten weichen mußten. Das prächtige Soldatenlied „König Wilhelm saß ganz heiter . . .“ des Waldecker Arztes Wolrad Kreusler ist glücklicherweise durch seine Aufnahme ins Allgemeine Deutsche Kommersbuch vor völliger Vergessenheit geschützt, und von dem berühmten Kutschkelied (s. u.) kennen wenigstens literarisch Gebildete noch den Anfang. Aber schon von

den in Erck-Böhmes Deutschem Liederhort verzeichneten elf Liedern wird nur noch ein kleiner Teil gesungen, und überdies stammen mehrere von ihnen schon aus älterer Zeit und sind 1870 nur umgedichtet worden.

Die Lieder, die meist in Zeitungen, zum Teil auch als Einzeldrucke erschienen, sind in den in der Bibliographie genannten Sammelwerken wenigstens zum Teil wieder abgedruckt. Für wissenschaftliche Zwecke allein brauchbar ist indessen einzig die Ditfurthsche Sammlung, da nur sie genaue Quellenangaben enthält; sie benutzt auch zahlreiche mündliche oder handschriftliche Mitteilungen.

Die Melodien sind meist weit älter als die Texte und auch in der Regel öfters verwendet worden. So kehrt die Weise des „Prinz Eugenius" unter den 264 Liedern 21 mal wieder, die Melodien von „Ich bin ein Preuße", „Ich hatt' einen Kameraden" und „O Straßburg, o Straßburg" kommen je fünfmal vor, und auch andere sind mehrfach benutzt. Sogar Studentenlieder, wie das „Gaudeamus igitur" und Geibels „Lust'ger Musikante", sind als Vorlage verwandt worden.

Die volksmäßigen Kriegs- und Soldatenlieder des Jahres 1870/71 sind unter sich an Wert — literarisch-ästhetisch genommen — sehr verschieden. Hier sind fast durchweg die von Kriegsteilnehmern verfaßten den in der Heimat entstandenen erheblich überlegen. Denn einmal schildern sie mit köstlichem Humor, der auch in den unangenehmsten Lagen nicht versiegt, das Kriegs- und Lagerleben in einer Weise, wie es keinem Kunstdichter gelungen ist, andrerseits offenbaren sie, zumal in den zum Lobe der Kameraden, Offiziere und Heerführer verfaßten Gedichten, ein so reich entwickeltes Gemütsleben, daß sie wirklich noch einen Abglanz des Zaubers tragen, der das ältere deutsche Volkslied umschwebt; stellenweise erheben sie sich sogar zu wirklich poetischem Schwung. Rühmend ist hervorzuheben, daß die gegen Napoleon oder die Franzosen überhaupt gerichteten Soldatenlieder, mag in ihnen die Empörung oder die Spottlust über die Prahlereien der Feinde vorherrschen, fast niemals roh und gemein wurden, während die in der Heimat entstandenen Gedichte von diesem Fehler nicht ganz frei sind. Allerdings fehlt es auch

an Zotenliedern nicht ganz; mündlich ist mir ein noch im Jahre 1875 im bayrischen Leibregiment gesungenes mitgeteilt worden über den Verkehr mit Pariser Dirnen („Und in der Vorstadt Charenton, Daraußerhalb Paris . . .").

Im folgenden werde ich nun versuchen, durch Nennung und Schilderung einer Reihe von einzelnen Liedern ein Gesamtbild der volksmäßigen Kriegs- und Soldatenlyrik zu entwerfen.

Die Entstehungsgeschichte des Krieges, wie sie sich nach der Anschauung des Volkes abgespielt hat, charakterisiert am besten das allbekannte „König Wilhelm saß ganz heiter . . .". Die Zahl der Lieder, die nach dem Ausbruch des Krieges zu den Waffen riefen, war natürlich sehr groß; als Kuriosum erwähne ich, daß eins nach der Melodie des preußischen Sturmmarschs sangbar sein sollte. Anfangs herrschte die Erbitterung über den Friedensbruch vor, aber doch brach schon mitunter ein grimmer Humor durch, wie er sich in dem „Vorschlag zur Güte" (Berliner Montags-Zeitung) findet: „Haut ihn durch (nämlich „Ihr Franzosen") und schmeißt ihn 'raus samt der ganzen Blase!"

Von eigentlichen Kriegsliedern war Max Schneckenburgers „Wacht am Rhein" das beliebteste und bekannteste. Zwar war das Lied schon 1840 als eines der vielen damaligen Rheinlieder gedichtet worden (vgl. Ch. Petzet a. a. O.), aber erst 1870 erlangte es in der von Carl Wilhelm 1854 geschaffenen Melodie weite Verbreitung. 1871 gaben Georg Scherer und Franz Lipperheide eine eigene kleine Monographie über das Lied heraus. Sie enthält Nachrichten über den Lebensgang des Verfassers und des Komponisten sowie über die Entstehung des Gedichtes. Angefügt sind eine Reihe von Übersetzungen: Je zwei hebräische, griechische und lateinische, sieben englische, je drei französische und holländische, je eine litauische und polnische; diese letzte ist dem „Dziennik Poznánski" entnommen, der heute zu den Organen der nationalpolnischen, d. h. deutschfeindlichen Bewegung zählt.

Allein bei aller Kampfbegeisterung war die Stimmung der ausrückenden Soldaten doch oft recht melancholisch, wie das sentimentale Lied „Schwerer Abschied", das deshalb von den Offizieren nur ungern gehört wurde, und das bei den 87ern

(Mainz) entstandene [1]) Lied „Es stehen drei Stern' am Himmel" [2]) beweisen. Namentlich das letzte, das nach der traurigen Melodie „O Straßburg, o Straßburg" gesungen wurde, trägt echten Volksliedcharakter.

Freilich, als die Soldaten vor den Feind kamen, wurde der Ton der Lieder ganz anders: Graf Zeppelins kühnes Reiterstückchen wurde rasch bekannt und besungen (Ditfurth VI, 20 und 21) und gar die „Bataille de Sarrebrucke" wurde mit all ihren Episoden in immer neuen Abwandlungen behandelt. Am bekanntesten wurde das sogenannte Kutschkelied, das den ersten Angaben nach daselbst entstanden sein sollte. Nicht der literarische Wert des Gedichtes, sondern die heftige Fehde, die sich über Ursprung und Verfasser des Liedes entsponnen hat, zwingt näher darauf einzugehen. Im Gegensatz zu allen meinen Vorgängern dürfte ich bei Behandlung dieser Frage wohl fast über das ganze kritische Material verfügen, das überhaupt darüber vorhanden ist.

Der Name Kutschke als Spitzname eines Füsiliers im 40. Regiment und die bekannten beiden Anfangszeilen des Liedes erschienen zum ersten Mal gedruckt am 13. August 1870 im „Daheim" (Jahrgang 1869/70 S. 725) in der ausführlichen Schilderung eines leider stets unbekannt gebliebenen Berichterstatters, der in der Nähe von Saarbrücken weilte; niedergeschrieben ist der Bericht, soviel geht unzweideutig aus ihm hervor, zwischen dem 7. und 10. August. Dazu stimmt recht gut, was Hans Wachenhusen a. a. O. angibt, nämlich daß bereits im Juli 1870, wie ihm auch der Führer der Vierziger, Oberstleutnant v. Pestel, persönlich versicherte, ein Kutschkelied mit jenen beiden Anfangszeilen gesungen wurde und auch schon eine gewisse Verbreitung hatte; es wurde nämlich dem Sänger des Liedes aus Hirschberg i. Schl. eine Ehrengabe von 5 Talern übersandt, die das Regimentskommando jedoch zurückschickte, „weil ihm kein Füsilier Kutschke bekannt sei"; dieser Name kann also tatsächlich nur ein Spitzname gewesen sein.

---

[1]) Ist freilich vielleicht einem älteren Liede nachgebildet.

[2]) Sämtliche Anführungen nach Ditfurth a. a. O.

Der Aufsatz im „Daheim" veranlaßte nun die „Kreuzzeitung", am 14. August eine kurze Bemerkung zu bringen, in der es heißt: „Unter den vielen Liedern dieses Krieges ist entschieden das beste der Heldengesang, den der Füsilier Kutschke vom 40. Regiment auf dem Vorposten vor Saarbrücken dichtete. Der Dichter sah die Franzosen am Waldesrande hin- und herlaufen, da sang er: ›Was kraucht denn da im Busch herum? Ich glaub', es ist Napolium‹ [1])".

Zum drittenmale taucht der Name Kutschke auf am 22. August im „Mecklenburger Anzeiger", wo der „Alte Sechsundzwanziger" unter der Bezeichnung „Kutschkelied" ein Gedicht von vier kurzen Vierzeilern veröffentlichte; eine fünfte Strophe wurde bald darauf in der Redaktion des „Rheinischen Couriers" in Wiesbaden von Adolf Bahr hinzugefügt. Als Verfasser des Gedichtes trat 1871 der Präpositus Hermann Alexander Pistorius hervor mit der von seinem Sohne bestätigten Angabe, er habe jenes Lied am 16. August 1870 auf die Anregung durch die „Kreuzzeitung" hin verfaßt. In der von ihm geschaffenen Form (einschließlich der fünften Strophe) ist das Gedicht in die „Lieder zu Schutz und Trutz" und in die Ditfurthsche Sammlung aufgenommen worden und hat so, wie Wachenhusen bemerkt, offenbar jenes ursprüngliche, schon bei Saarbrücken gesungene Soldatenlied, das ebenso wie sein Verfasser verschollen ist, gänzlich verdrängt.

Im Widerspruch zu all diesen bestimmten Angaben verficht Herm. Unbescheid (Z. f. d. U., 1895) als einzig echten Kutschke den aus Niesky N.-L. stammenden Füsilier Gotthelf Hoffmann vom 6. Regiment (jetzt Stationsassistent a. D. in Breslau). Nach Hoffmanns Angaben, der auch den Spitznamen Kutschke geführt haben will, ist die Entstehung des Liedes folgendermaßen vor sich gegangen: In der Nacht vom 3. zum 4. August auf Vorposten vor Weißenburg seien ihm die beiden Anfangszeilen, die er von früherher in dieser Form ungefähr im Kopfe gehabt habe [2]), durch den Sinn gegangen, und im Anschluß an sie

[1]) Das „Daheim" hatte die Schreibung „kriecht" und „Napoleum".

[2]) Es gab in der Tat, wie auch Grieben a. a. O. einwandsfrei darlegt, ein um die Mitte des 19. Jahrhunderts gesungenes Studentenlied, das ganz ähnliche Wendungen enthält.

habe er dann das weitere Lied gedichtet (und zwar in 5 Strophen! D. V.). Durch seine Teilnahme am Kriege, zumal eine schwere Verwundung bei Sedan sei er dann verhindert worden, seine Urheberrechte geltend zu machen.

Diese Angaben, in Verbindung mit der Tatsache, daß Hoffmann einige Gedichte sowie ein poetisches Tagebuch (— in fürchterlichen Knittelversen. D. V. —) verfaßt hat, genügen Unbescheid, um mit aller Entschiedenheit zu behaupten, daß Hoffmann der echte Dichter des Kutschkeliedes sei. In dieser zweiten Fassung (beide abgedruckt bei Unbescheid) hat das Gedicht von vornherein fünf Strophen; der Fassung von Pistorius ähnelt es sehr stark, doch will ich nicht unbedingt eine Abhängigkeit der einen der beiden Fassungen von der andern behaupten, da beide Verfasser leicht zu demselben Gedankengange und somit auch ähnlicher Form gelangen konnten [1]). Wäre jedoch Unbescheid mit seiner Behauptung im Recht, so müßten erstens die Angaben des „Daheim"-Berichterstatters, zweitens die von Pistorius und seinem Sohne und drittens die der Redaktion des „Rheinischen Couriers" falsch sein, d. h. es müßte an drei verschiedenen Stellen bewußt oder unbewußt etwas Falsches ausgesagt worden sein, was doch eine sehr eigentümliche Verkettung von Tatsachen bedeuten würde. Gegen Hoffmann spricht übrigens folgendes: Zwei Bemerkungen in den „Schlesischen Provinzialblättern" (Jahrgang 1871, S. 136 und 239) besagen, daß der Dichter des Liedes immer noch ungewiß sei, daß jedoch Gotthelf Hoffmann, der damals im Lazarett zu Wolmirstedt lag, die ihm anfänglich halb gegen seinen Willen aufgedrängten Ansprüche auf die Verfasserschaft des Kutschkeliedes wieder fallen gelassen habe.

Die meisten dieser Tatsachen scheinen Unbescheid allerdings unbekannt zu sein, trotzdem aber ist es durchaus zu mißbilligen, daß er den auch ihm bekannten ganz bestimmten Angaben von Pistorius entgegen Hoffmann als den allein wahren Kutschke

[1]) Prof. Dr. Machnig, der am 3. November 1910 einen Vortrag über das Kutschkelied hielt, gelangte zu dem Ergebnis, daß beide Fassungen von einander unabhängig wären. Vgl. Schles. Ztg. Nr. 778 vom 5. IX., ebenso Bresl. Ztg. vom 5. XI. 1910.

bezeichnet, mittelbar also Pistorius der bewußten oder unbewußten Unwahrheit bezichtigt.

Ich glaube aus diesen sämtlichen Angaben folgende Schlüsse ziehen zu müssen: Das ursprüngliche Kutschkelied (nach v. Pestels u. a. Angaben) ist offenbar ebenso wie sein Dichter verschollen; die beiden andern Fassungen sind in Anlehnung an die älteren Anfangsverse entstanden, brauchen aber nicht voneinander abhängig zu sein; der Name „Kutschke" kommt einerseits dem nicht mehr festzustellenden Füsilier von den 40ern, andrerseits aber auch Hoffmann zu, während Pistorius ihn nur in der Erinnerung an die Notiz der Kreuzzeitung wieder aufgenommen hat.

Die Frage nach der Entstehung der beiden Anfangszeilen ist nicht mit voller Sicherheit zu beantworten. Otto Weddigen gibt a. a. O. unter Mitteilung genauer Entstehungsumstände an, er habe in den ersten Tagen des Krieges jene Reime verfaßt, läßt es aber unentschieden, ob sie einer unbewußten Erinnerung entstammen oder nicht. Es wäre auch kaum zu erklären, wie die beiden Zeilen nach Saarbrücken gelangt sein sollten. Man darf es wohl als wahrscheinlich annehmen, daß jene (durch Grieben nachgewiesenen) Zeilen oder Wendungen des alten Studentenliedes sowohl Weddigen wie auch dem unbekannten Sänger des verschollenen ersten Kutschkeliedes vorgeschwebt haben.

Jedenfalls war das Lied, wie es nun auch entstanden sein mag, dieser literarischen Fehde nicht wert. Ich halte es mit Weddigen für eine herzlich unbedeutende Reimerei — übrigens ist die Pistorius'sche Fassung erheblich gelungener als die Hoffmann'sche —, und es gibt ohne Zweifel eine ganze Reihe sehr viel wertvollerer volksmäßiger Kriegslieder.

Doch es war nun einmal rasch volkstümlich geworden, und nach und nach entwickelte sich — abgesehen von den kritischen Aufsätzen — eine ganze Kutschkeliteratur. Neue Lieder, die man dem als Verkörperung des Soldatenwitzes geltenden Kutschke in den Mund legte, entstanden (Kutschke und Napolium, Füsilier Kutschkes Einsprache, Kutschke an die Pariser, Kutschke

an Garibaldi, An den Füsilier Kutschke[1]) u. a. m.); man sieht ihnen durchweg das Nachgemachte an, sodaß sie, wie Enslin bemerkt, „Eintagsfliegen" waren. 1871 trat dann Herm. Al. Pistorius mit der dichterisch übrigens ganz unbedeutenden Sammlung „Des wahrhaftigen Kutschke Lieder und Unterhaltungen aus dem deutschen Reichskriege. Vom alten Sechsundzwanziger" hervor. Der andere „wahrhaftige Kutschke" veröffentlichte sein „poetisches Tagebuch"; 1905 stellte er noch einmal in „Allerlei aus Krieg und Frieden" seine gesamten Feldzugserinnerungen zusammen. Literarisch sind sie ebenso wie die in ihnen mitgeteilten Gedichte völlig wertlos. Auch von gänzlich Unberechtigten wurde der Name Kutschkes in Anspruch genommen: Noch im Jahre 1870 erschienen bei Schlingmann (Berlin) „Kutschkes Kriegsmemoiren", eine namenlose Zusammenstopfung von teils guten, teils aber auch recht schlechten Witzen und Anekdoten. Zuweilen finden sich auch satirische Anspielungen und Seitenhiebe auf politische Verhältnisse, namentlich in Mecklenburg. Im ganzen genommen ist dieses Literaturerzeugnis ein durchaus minderwertiges Machwerk.

Das gleiche Urteil gilt von dem Heftchen „Was kraucht denn da im Busch herum? Ich glaub', es ist Napolium! oder Füsilier Kutschke wie er leibt und lebt. Eine echt deutsche Landsknechtsfigur aus dem Franzosenkriege 1870". Es ist weiter nichts als ein Abdruck der ersten Kutschkelieder mit einem aus einigen billigen Phrasen bestehenden Kommentar.

Strebesam Holzwurms (Jos. Steinbach) „Humoristischer Briefwechsel zwischen den beiden Füsilieren Kraus, der jetzt im Himmel, und Kutschke noch im Weltgetümmel" (Köln 1870) hat zu keinem der historischen bezw. vermeintlichen Kutschkes irgendwelche Beziehungen.

Ebensowenig hat das „Lulu-Bilderbuch für Jung und Alt, mit kurzweiligen Reimchen versehen von Füsilier Kutschke" mit dem wahren Kutschke irgend etwas zu tun; es kann nur als Beleg dafür herangezogen werden, wie rasch das Lied und

[1]) Sie stammen z. T. von Gustav Schenk, der sie an das „Berliner Fremdenblatt" als „selbstverfaßte Feldpostkarten von August Kutschke" einsandte (Grieben).

damit auch die Gestalt des vermeintlichen Dichters volkstümlich geworden ist.

Das schlimmste Erzeugnis der Kutschkeliteratur ist das schon stark an einen Hintertreppenroman erinnernde Werk „Kutschke des Füsiliers Leben und Taten. Nach seinen mündlichen und schriftlichen Mitteilungen und Schreibebriefen zusammengestellt und herausgegeben von seinem Freunde Wutschke;" des Verfassers schriftstellerische Begabung steht im umgekehrten Verhältnis zu dem Umfange seines Buches (900 S. gr. 8°).

Weit wertvoller als die gesamte Kutschkeliteratur [1]) einschließlich des Liedes ist ein Werkchen des Regierungsrats Wilh. Ehrenthal, des feinsinnigen Homerübersetzers, betitelt „Das Kutschkelied auf der Seelenwanderung". Unter Anwendung eines umfangreichen, scheinbar urgelehrt kritisch-historischen Apparats weist der Verfasser nach, daß das Kutschkelied schon bei Indern, Babyloniern, Ägyptern, Juden usw. bekannt war, fügt zum Beweise gar Abbildungen von ägyptischen Reliefs, babylonischen Keilschrifttafeln u. dgl. und zahlreiche Übersetzungen in den verschiedensten Sprachen hinzu; schließlich gelangt er zu dem Ergebnis, daß Kutschke mit Orpheus identisch sei. Den Schluß, der unter der humoristischen Form ernste Gedanken verbirgt, faßt er folgendermaßen: „Kutschke war ein bereits bei den ältesten Völkern gefeierter Heros, in welchem wir symbolisiert sehen die mit heiterm Humor schön gepaarte, von Vertrauen auf Gott und die gerechte Sache durchdrungene, unüberwindliche Kraft, mit der ein Volk zur Verteidigung des Vaterlandes aufsteht, wenn es von räuberischen Feinden angefallen wird."

Hatten schon die Ereignisse von Saarbrücken den deutschen Dichtern reichen Stoff geboten, so war dies nach den Schlachten von Weißenburg und Wörth noch weit mehr der Fall. Dutzende von Liedern, die nach allen möglichen Melodien sangbar sind, preisen die junge Waffenbrüderschaft zwischen Nord und Süd, behandeln einzelne Schlachtepisoden oder verspotten in harmloser Weise den bis vor kurzem noch so übermütig siegesgewissen Feind. Vor allem wird Mac Mahon scharf mitgenommen — damals

[1]) Über Kutschke im Drama s. u.

dürfte außer der Umdichtung von Scheffels „Varusschlacht" auch das bekannte Verslein „Mac Mahon, Mac Mahon, Fritze kommt und hat ihm schon" entstanden sein — während andrerseits die Soldaten in immer neuen Liedern ihrem Führer, dem Kronprinzen von Preußen, zujubelten. Natürlich ist auch der als so fürchterlich geschilderten Turkos gedacht; sehr drastisch wirkt das eine wahre Episode behandelnde Gedicht „Der erste gefangene Turko" (VI, Nr. 33): Ein bayrischer Hauptmann äußerte im Gefecht scherzhaft den Wunsch, einen Turko aus der Nähe besehen zu können; flugs springt ein Soldat durch den Kugelregen in die feindlichen Reihen, packt einen Turko beim Kragen und präsentiert ihn bald darauf seinem Hauptmann mit den treuherzigen Worten: „Da habens an'n, doch verzeihns, der Schönste ist es nit!"

Sich selbst vergaßen die Soldaten freilich auch nicht; so entstanden denn bei jeder Truppengattung Lieder, die ihre bezeichnenden Eigenschaften hervorheben und ihre Bedeutung verherrlichen. Ich möchte hier nur das einen köstlichen Humor entwickelnde Gedicht „Wie der Ulan eine Stadt erobert" nennen. Auch Lieder auf einzelne Regimenter sind zahlreich vorhanden (vgl. dazu besonders die Sammlung von Buxbaum, Reitergeist und Reitertat. Halle a. S. 1909). Von Gedichten, die die Schlachten um Metz besingen, bringt Ditfurth allein siebzehn; an poetischem Wert steht bei weitem am höchsten das feurige Lied „Prinz Friedrich Carl bei Vionville". In dem „roten Prinzen" sahen ja die Soldaten eine neue glänzende Verkörperung des altpreußischen Reitergeistes, wie er sich einst in Ziethen, Seidlitz, Blücher geoffenbart hatte.

Daß die Schlacht von Sedan und die Gefangennahme Napoleons eine reiche Zahl von Liedern hervorrief, ist selbstverständlich; hier trat auch der Humor wieder in seine Rechte. Am ärgsten betroffen ward natürlich der Kaiser, doch auch Mac Mahon und Eugenie wurden nicht verschont. Noch als Gefangener war Napoleon eine Zeitlang die Zielscheibe des Witzes, bis andere Ereignisse in den Vordergrund traten. In den Siegesjubel mischten sich aber auch Klänge der Trauer um die Gefallenen, wie die beiden auch heute im Volke noch gesungenen

Sedanlieder „Die Sonne sank im Westen“ und „Bei Sedan auf den Höhen“ [1]) [Erck-Böhme Nr. 1385/1386] beweisen. Die Stelle Napoleons im deutschen Soldatenlied nahm später Bazaine ein, dessen Beziehungen zur Kaiserin — freilich ganz grundlos — als sehr eng dargestellt werden. Von drastischer, aber durchaus nicht verletzender Komik ist das Gedicht „Bazaines Abschied“ (von Eugenie), das das klassische Gewand von „Hektors Abschied von Andromache“ trägt. Etwa zur selben Zeit entstanden auch einige Gedichte auf die sonderbare französische Flotten-„Aktion“; in dem einen, „Die große und gefährliche Armada“, heißt es am Schlusse von den Küstenbewohnern: „Sie singen von Lenz und Liebe, von seliger, goldner Zeit, und wo die Flotte nur bliebe — die Flotte aber schwimmt weit!“ (gesungen nach der Melodie „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“). Von den Kämpfen zu Lande standen in jenen Tagen die Belagerungen der großen Festungen des Ostens im Vordergrunde der Teilnahme: Ditfurth bringt allein neun Straßburglieder, von denen sich mehrere an die bekannten alten Weisen von „O Straßburg, o Straßburg“ und „Zu Straßburg auf der Schanz'“ anlehnen. Die Belagerung von Metz, die erst einen vollen Monat später ihr Ende fand, gab trotz der unsäglichen Schwierigkeiten, mit denen das Belagerungsheer zu kämpfen hatte, den Anlaß zu einer ganzen Reihe von humoristischen Gedichten, die vielleicht das Beste sind, was 1870/71 auf diesem Gebiete der Lyrik geleistet worden ist, und die das Kutschkelied jedenfalls weit übertreffen. Der vielfach angewandte Berliner Jargon mit seiner „Schnoddrigkeit“ verstärkt noch die komische Wirkung. Besonders verweise ich auf das bei Ditfurth VI, Nr. 94 stehende Lied und auf das folgende, „Auf Vorposten“, das mit humorvoller Melancholie den tragikomischen Zustand der Belagerungstruppen schildert; zum Schluß wünscht sich der Sänger einen der vielen Kriegsdichter der Heimat in seine Lage: „Wenn er dann noch Humor hätt' Wie ich — Kreuzelement! — Ich wollt' ihn schöner besingen, Als er es irgend könnt'.“ Noch ein drittes Gedicht ähnlichen Inhalts

[1]) Das erste freilich, hier umgedichtet vorliegend, ist bestimmt älteren Ursprungs.

möchte ich wegen der epigrammatischen Zuspitzung des Schlusses erwähnen: „So wird der deutsche Kaiser im einzelnen gemacht."

Die lange Belagerung von Paris mit ihren großen Ausfallsschlachten — Le Bourget vor allem — hat naturgemäß noch viele Lieder hervorgerufen; nennen will ich nur das „Lied von Bougival", das sich an Humor mit den ebenerwähnten allenfalls messen kann; auch die andern Schlachten, im Norden wie im Südosten und an der Loire, haben ihre Sänger gefunden, allein allmählich verlieren die Lieder an Ursprünglichkeit und Frische, und auch der Humor wird immer fadenscheiniger, je länger der Krieg dauert. Hervorzuheben ist noch das Lied vom Chevauxleger „Korporal Dettenhofer" (Buxbaum a. a. O. S. 208), das eine Episode aus den Kämpfen bei Orleans schildert, und als Nachbildung des Fluchtliedes von 1812/13 „Mit Mann und Roß und Wagen" das Gedicht „Bourbakis Flucht in die Schweiz". Die Kaiserproklamation freilich ward noch der Anlaß so manchen Liedes, aber die überaus zahlreichen Friedenslieder beweisen, daß die Friedenssehnsucht in den Herzen unsrer Soldaten doch recht stark geworden war und die anfängliche Kriegsbegeisterung etwas verdrängt hatte. Überhaupt wird der dichterische Schwung der im Anfang des Krieges entstandenen von den spätern nur noch selten erreicht.

Ziemlich reich vertreten ist die mundartliche Dichtung. Am häufigsten vertreten ist der Berliner Jargon, dann die oberbayrische, die schlesische und die verschiedenen niederdeutschen Mundarten, vereinzelt auch der schwäbische und der thüringisch-obersächsische Dialekt. Doch dürften gerade auf diesem Gebiete lokale Sammlungen noch reiche Ausbeute zu Tage fördern.

Ein zusammenfassender Schluß über die gesamte Volks- und Soldatenlyrik des Krieges 1870/71 führt für mich zu dem Ergebnis, daß damals jedenfalls eine ganze Reihe von Gedichten entstanden sind, die durchaus nicht die völlige Vergessenheit verdienen, der sie anheimgefallen sind. [1])

[1]) Eine schätzenswerte Ergänzung der Soldatenlyrik im kulturgeschichtlich-folkloristischen Sinne bringt Dr. K. Olbrich, „Zehn Schutzbriefe unserer Soldaten", in den „Mitteil. der Schles. Ges. für Volkskunde" Heft XIX, S. 45. Breslau 1908.

Das gleiche Schlußurteil ist meines Erachtens über die gesamte Kriegslyrik zu fällen. Auch hier darf über der großen Menge des Wertlosen nicht vergessen werden, daß eine ganze Reihe von historisch wie auch literarisch-ästhetisch durchaus beachtenswerten Gedichten geschaffen worden sind. Eine kleine, aber sorgfältige Auswahl der Lieder von 1870/71 sollte auch heute noch in jedem deutschen Hause einen Ehrenplatz einnehmen. Vor allem aber wäre es Aufgabe der Schule, durch eingehende, aber nicht aufdringlich-hurrahpatriotische Behandlung dieses Stoffes den nationalen Geist unserer Jugend, der leider schon viel zu sehr einer blasierten Gleichgültigkeit Platz gemacht hat, wieder zu heben.

II. Buch.

Die epische Dichtung.

Für die epische Dichtung des Krieges 1870/71 kommen, soweit sie mir zugänglich geworden ist, etwa 35 Werke in Betracht, die teils nur Aus- und Rückblicke auf den Krieg enthalten, teils ihm ganz oder doch wenigstens in einzelnen Episoden gewidmet sind. Freilich bleibt es auch bei andern Werken noch manchmal zweifelhaft, ob sie nicht vielleicht zur Epik zu rechnen sind, wie z. B. Dahns „Sedan", und auch die unter der Lyrik mitangeführten Balladen gehören ja zur epischen Kleindichtung. Der Begriff des Epos ist also nicht im Sinne strenger Poetik zu fassen, sondern umfaßt jede größere Versdichtung in erzählender Form, gleichviel welchen Inhalts und welcher Richtung. Nur auf diese Weise wird es möglich, der Prosadichtung gegenüber eine scharfe Grenze zu ziehen. Es ist dies um so nötiger, als man für manche Prosawerke, wie einzelne von Bleibtreus Schlachtenschilderungen und Liliencrons Kriegsnovellen die Bezeichnung „Prosaepen" geprägt hat. Die innere Abgrenzung ist oft so unbestimmbar und verwischt, daß eine äußere um so nötiger ist.

An die Spitze der ernsten Dichtungen stelle ich Wilhelm Jordans kunstvoll gefügtes Nibelungenepos. Darauf würde es freilich noch keinen Anspruch haben durch die bereits 1868 (spätestens) im 18. Gesange der Sigfridssage enthaltene Wahrsagung: „Einst naht die Erlösung, Wir finden den Führer, Der Väter entsinnt sich Zum Siege mein Volk. Da schlägt es die Schlachten, Da schmückt sich's mit Kränzen Und schmiedet die

Krone „Der einigen Kraft". Aber im ersten Gesange des 1874 vollendeten Hildebrandsliedes singt er:

„Doch es währte nicht lang, und gemummt in die Larve
Des Lintwurmreiters[1]) reckte lüstern
Im tiefsten Frieden ein frecher Franke
Die verruchte Hand nach dem heiligen Rhein.
Da führte der Sohn des vorigen Enkels
Fast zaubergeschwind unendliche Züge
Bewaffneten Volks unter willigen Fürsten
Weit jenseits des Stroms, bestrafte den Frevel
Und zermalmte zu Staub die gestohlene Macht.
Eine leuchtende Krone auf weißen Locken
Kam er zurück aus dem Reiche des Feindes
Und sprach die Worte zum Wülfingsprossen:
»Ja, mein edler Urahn, mich, Deinen Enkel,
Erkoren die Fürsten zum Königskönig«."

Im Nachgesang seines Werkes kommt der Dichter noch einmal auf diese überdeutliche Anspielung zurück und weist stolz darauf hin, daß nun Alles glorreich erfüllt sei, was sein ahnend Dichterauge einst vorausgeschaut.

Eine ähnliche Prophezeiung enthalten die Schlußworte von Adolf Friedr. Graf v. Schacks Jugenddichtung „Lothar". Sie lassen erkennen, mit welcher Inbrunst der mecklenburgische Edelmann die Einigung des ganzen deutschen Vaterlandes ersehnte, sodaß er schon vor der Entscheidung seine Hoffnungen im Geiste erfüllt sah. Im Nachwort zur letzten Ausgabe (Gesamm. Werke 3, 584 ff.) hat Schack selbst die Annahme widerlegt, diese Verse seien erst nach 1870 in sein Jugendwerk eingefügt worden: Sie sind schon in einem 1869 erschienenen, aber nicht in den Buchhandel gekommenen Drucke vorhanden.

Etwas anders steht es mit Schacks Roman in Versen „Durch alle Wetter": Wohl findet sich schon in dessen ursprünglichen Schlußworten — er erschien im Frühjahr 1870 — ein Gelöbnis des Helden, dem Vaterlande all seine Kraft zu weihen, doch erst im September 1870 schrieb Schack dann zur zweiten Auflage einen Epilog, der dem Kriege unmittelbar seine Entstehung verdankt: Viktor, der Held des Romanes, zieht mit in

[1]) Napoleon I.

den Kampf und wird schon bei Weißenburg schwer verwundet, durch die aufopfernde Treue seiner Braut indessen geborgen und unter ihrer Pflege geheilt. Eine Verbesserung des Epos ist der nur als Ausdruck der vaterländischen Gesinnung des Dichters rühmenswerte Epilog nicht; er ist zum Verständnis der Dichtung nicht nötig und macht darum den Eindruck des gewaltsam Angefügten.

Auch in Schacks philosophischem Epos „Nächte des Orients" tritt der Krieg und die Neugründung des Reiches bedeutsam hervor: Wie der Kern der Dichtung der Gedanke ist, daß die Geschichte der Menschheit eine stete, wenngleich nur langsame Fortentwickelung vom Unvollkommenen zum Vollkommenen bildet, daß es also verkehrt sei, mit der Gegenwart zu rechten und sich in frühere Zeiten zurückzusehnen, so stehen auch am Anfang und Ende der äußeren Handlung zwei Ereignisse, deren eines ein Markstein des Stillstandes, das andere ein Wahrzeichen des Fortschritts der Kulturentwickelung bildet: das vatikanische Konzil vom Juli 1870 und die Neugründung des Deutschen Reiches vom Januar 1871.

Auch Schacks „Plejaden" können hier noch zur Ergänzung herangezogen werden; denn im Perserkampfe der Hellenen soll sich das Ringen um die deutsche Einheit wiederspiegeln.

Eduard Grisebachs (1845—1906) epische Dichtung „Der neue Tannhäuser", jene glühende Verherrlichung der Sinnenliebe, hängt nur ganz lose mit dem Kriege zusammen, indem der Dichter bei der Schilderung seiner zahlreichen Liebesabenteuer auch der Nacht gedenkt, die er beim Einmarsch in Frankreich in den Armen einer schönen Französin zugebracht hat. Auch einige andere kleine Anspielungen deuten auf den Krieg hin; doch müssen all diese Stellen erst nachträglich der Dichtung eingefügt sein, da die erste Ausgabe bereits 1869 erschienen ist.

In den bisher genannten epischen Dichtungen war die Erwähnung des Krieges im wesentlichen nur ein technisches Kunstmittel, in den folgenden dagegen wird die Darstellung des Krieges Selbstzweck.

Oskar Frh. v. Redwitz, der in seiner „Amaranth" einst einer süßlich-romantischen, klerikal angehauchten Weltanschauung

gehuldigt hatte, hat durch sein „Lied vom neuen deutschen Reich“ sich auf entschieden nationalen Boden gestellt und den Partikularismus offen bekämpft. Aber das seiner Gesinnung gebührende Lob kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß der künstlerischen Absicht, ein Epos zu schaffen, das das jahrzehntelange Ringen des deutschen Volkes um seine staatliche Einigung und die Erreichung dieses Zieles schildern soll, das dichterische Vermögen nicht entsprach. Auch die Form trägt zum Mißlingen bei: Das Sonett — es ist auch hier der Einfluß von Rückerts „Geharnischten Sonetten“ anzunehmen — bildet ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk im Kleinen, das dem einen gleichmäßigen Verlauf erfordernden Bedürfnis des epischen Stoffes geradezu widerspricht. Dazu kommt, daß bei einer so großen Zahl von Sonetten Wiederholungen, auch Unreinheiten in Reim und Versbau unvermeidlich sind, und endlich wirkt die fortgesetzte Anwendung dieser Form wenigstens im Deutschen ermüdend. Wenn trotzdem der Dichtung der Erfolg einer ganzen Reihe von Auflagen in kurzer Zeit beschieden war, so dürfte dies hauptsächlich darauf zurückzuführen sein, daß es eben keine andere bessere epische Behandlung des Krieges gab.

Der Grundgedanke der Dichtung ist in dem Schicksal des Erzählers symbolisiert: Als Knabe fast noch weiht er sich 1813 dem Freiheitskampfe für das Vaterland, aber das Streben nach der staatlichen Einigung Deutschlands, das ihn in die Reihen der Burschenschaft führt, macht ihn zum Opfer der Demagogenhetze: Jahrelang schmachtet er zwischen Festungswällen. Noch dürftiger an Handlung ist der zweite Teil: Als endlich der Krieg von 1870 losbricht, tritt der greise Lützower noch einmal in den Dienst des Vaterlandes, indem er gemeinsam mit den Töchtern freiwillige Krankenpflege ausübt, indes der einzige Sohn mit der Waffe in der Hand sich seinem Volke zum Streite wider den Erbfeind weiht.

Um dieses schwanke Gerüst schlingen sich in bunten Arabesken zahlreiche Einlagen reflexiv-lyrischer Art, zum Teil so umfangreich, daß sie schließlich die epische Form gänzlich zersprengen. So kann die Dichtung trotz einzelner lyrischer Schönheiten doch zu keiner erfreulichen Gesamtwirkung kommen.

Ganz andern Charakter trägt Julius Grosses „Volkramslied", die spannende Schilderung der wundersamen Lebensschicksale eines Mannes, dem es nach jahrelangen Irrfahrten und dem Fehlschlagen so mancher stolzen politischen Hoffnung — das Ganze durchzieht ein etwas demokratisch-revolutionärer Einschlag — endlich doch noch vergönnt ist, die Einheit Deutschlands miterringen zu helfen. Grosse ist an Phantasie und Dichterkraft Redwitz weit überlegen, aber sein Werk leidet unter der allzu kühnen Ausgestaltung der Schicksale des Helden, wie sie wohl einer Dichtung aus dem sagenhaften, fabelreichen Mittelalter, nicht aber aus dem 19. Jahrhundert zukommt. Vielfach sind auch Andeutungen und Ansätze nicht genügend geklärt und ausgeführt. Doch enthalten gerade die letzten Teile, die unmittelbar den Krieg von 1870/71 betreffen, eine Reihe hymnischer Stellen von hoher lyrischer Schönheit.

Auch in den „Episoden und Epilogen" greift Grosse noch einmal auf den Krieg zurück: Die in Hexametern geschriebene Dichtung „Aus schweren Tagen" zieht einen Vergleich zwischen den Kriegszeiten von 1813 und 1870, ist jedoch allzubreit in der Schilderung, während ein episches Vorwärtsschreiten der Handlung fehlt. Eine zweite Dichtung, „Die Gräfin von Pontarlier", vermeidet diese Schwächen: Sie ist ein Hohes Lied auf die ewige Kraft treuer Liebe, die sogar dem Wahnsinn nicht erliegt, und die schwungvolle Form zeigt Grosses dichterisches Können im besten Lichte.

In Otto Glagaus (1834—92) „Lied vom neuen Deutschen Kaiser" ist das lyrische Element so stark, daß man im Zweifel ist, ob man die Dichtung überhaupt zur Epik rechnen darf. Am genauesten wäre sie vielleicht als episch-lyrischer Hymnus zu bezeichnen. Handlung ist nicht vorhanden, nur die Einheitskriege werden ganz kurz gestreift; im übrigen ist die Dichtung eine Verherrlichung der bedeutendsten Führer und Fürsten. Sie besteht nur aus sechzehn achtzeiligen Strophen in vierhebigen Jamben, denen noch eine vierzeilige Kehrstrophe in einfachen Reimpaaren angehängt ist. Im ganzen macht sie den Eindruck, als sei sie das Werk eines zwar von edelster Begeisterung durch-

glühten, auch formgewandten, aber mit wirklicher dichterischer Kraft doch nur mäßig ausgerüsteten Dilettanten.

Sehr viel härter muß ich leider über des Österreichers Hermann Glottbei epische Dichtung „Deutschland" urteilen, so sympathisch auch ein Deutschösterreicher unter den epischen Dichtern des Krieges von 1870/71 berührt. Allein sein Werk ist gänzlich verworren, oft in geheimnisvolles Halbdunkel gehüllt und entbehrt zudem jeglicher Handlung.

Julius Ernst von Günther's (1820—92) Rhapsodie: „Barbablanca" ist kein eigentliches Epos, sondern nur eine poetische Schilderung der wesentlichsten Kriegsereignisse. Dessen ungeachtet ist der Gesamteindruck des Werkes nicht ungünstig. Die Schlachtenschilderungen sind trotz epischer Breite übersichtlich und klar verständlich, und die in schwungvolle Blankverse gegossene Sprache hält sich frei von jeder Übertreibung. Auch die außerordentliche Unparteilichkeit des Dichters ist zu rühmen.

R. Habenichts (1829—90) „Lied von Germanias Größe" schildert in drei Gesängen in nicht ungeschickter Weise den gesamten Krieg. Die Form jedoch — der Nibelungenvers — ist wenig gewandt gehandhabt, wie denn überhaupt das ganze kleine Epos weniger ursprüngliche Dichterkraft als die Fähigkeit, einen Stoff bei scharfer historischer Betrachtung sorgfältig zu verteilen, bezeugt.

Konrad Brandenburgs epische Dichtung „Der Krieg gegen Frankreich" gehört zu den besseren Erzeugnissen dieser Art. Wohl ist auch sie kein Epos im Sinne der Poetik, sondern nur eine Aneinanderreihung von Schilderungen der wichtigsten Kriegsereignisse, doch ist die Darstellung gewandt und übersichtlich, und auch die Sprache verdient Anerkennung. In der Form hat der Dichter auf die vierhebigen Reimpaare zurückgegriffen, die schon die Dichter der klassischen Zeit des deutschen Mittelalters mit Vorliebe verwendet haben.

Über J. L. J. Schlapers Epos „Die Auferstehung Deutschlands" kann ich nur nach den Proben im Anhange zu Ernst Richard Freytags „Sammlung der historischen Volkslieder des sächsischen Heeres" urteilen. Während Freytag, der selber freilich in der Einleitung zu seinem Werke und in den An-

merkungen zu den Texten übles Dilettantentum verrät, von einem großartigen Werke spricht, muß ich es nach den mitgeteilten Stellen als durchaus minderwertig bezeichnen.

Karl Ludwig Retz' Heldenlied „Deutschland" ist kaum der Erwähnung wert. Die Verse, meist vierhebige Jamben, sind ungelenk, die Sprache oft trivial, und von historischer und politischer Schulung ist keine Spur vorhanden.

Auf ungleich höherer Stufe steht das „Vom Rhein zur Loire" betitelte „Tagebuch eines preußischen Husaren". Die epische Form ist freilich nur lose gewahrt; denn die Stanzen der Erzählung werden durch satirisch-didaktische Abschweifungen und lyrische Einlagen mehrfach unterbrochen, aber der ungenannte, feingebildete Verfasser besitzt eine nicht gewöhnliche dichterische Begabung. Die eingestreuten Lieder könnten sogar Anspruch auf einen Ehrenplatz in der Kriegslyrik machen, wenn sie als Lieder nicht allzusehr mit epischer Breite belastet wären.

Das einzige der den ganzen Krieg zum Vorwurf wählenden Epen, das diese Bezeichnung wirklich verdient, ist des Vlamen Paul Jane „Année sanglante." Trotzdem der pseudonyme Verfasser, der belgische Ministerialdirektor Adolphe van Sous de Borckenfeldt, sich der französischen Sprache bedient, ist das Werk doch dem Geiste nach vollkommen deutsch und kann wirklich für unsere Literatur in Anspruch genommen werden. Der Dichter ist zwar ein durchaus unparteiischer Beurteiler, doch ist seine Deutschfreundlichkeit unverkennbar, wie er denn später mit an der Spitze der nach den Erfolgen des deutschen Brudervolkes mächtig aufstrebenden national-vlämischen Bewegung gestanden hat.

In dreizehn Gesängen entrollt der Verfasser ein farbenglühendes, scharf umrissenes Bild der wesentlichsten Erscheinungen und Ereignisse des Krieges. Die begeisterte, schönheitsvolle, nie einseitig übertreibende Sprache findet unter den deutschen Epikern des Krieges ihresgleichen nur bei Wildenbruch, an Knappheit und Klarheit aber ist der Vlame dem Deutschen weit überlegen.

In kraftvollen Zügen behandelt der vierte Gesang, den ich als besonders gelungen hervorhebe, den gesamten Krieg vom

Zusammenströmen der deutschen Scharen an bis zur Katastrophe von Sedan. Nicht minder glänzend schildert der zehnte Gesang die Belagerung der französischen Hauptstadt, und der zwölfte, der die Schreckensherrschaft der Kommune behandelt, ist ein poetisches Seitenstück zu Johannes Scherrs Prosadarstellung des „roten Quartals".

In den epischen Rahmen hineinverflochten sind noch einige Hymnen von hoher lyrischer Schönheit; trotzdem wird das Gesamtwerk als Epos dadurch nicht nennenswert gestört. Auch die ernsten, inhaltsschweren Mahnworte des Dichters wirken niemals aufdringlich, sondern besitzen eine geradezu prophetische Würde und Erhabenheit.

So ist denn dieses Epos eine der wertvollsten Erscheinungen der gesamten Kriegsliteratur und verdiente, zumal es auch in einer vortrefflichen Verdeutschung von Robert Dannehl vorliegt, eine mindestens ebenso weite Verbreitung, wie sie Redwitz' Dichtung mit minderem Rechte gefunden hat. Von allen Epen, die sich eine Darstellung des gesamten Krieges zum Vorwurf genommen haben, ist dieses allein als eine wirkliche Bereicherung unserer Literatur zu bezeichnen.

Erst 1890 trat Heinrich Bork (*1849) auf den Plan mit seiner Dichtung „Deutschlands große Jahre 1870 und 1871, geschildert in Liedern", mit der er hauptsächlich den Zweck verfolgte, der heranwachsenden Jugend ein Bild jener Ruhmestage zu entwerfen. Trotz der vom Verfasser gewählten Bezeichnung ist das Werk unzweifelhaft der Epik zuzurechnen. In großen Zügen, zum Teil auch unter genauerer Ausmalung einzelner Episoden, wird ein im ganzen glücklich getroffenes Bild des Krieges entrollt. Tiefe ursprüngliche Dichterkraft besitzt der Verfasser zwar nicht, doch ist ihm edle Sprache zu eigen, und auch in die äußere Gestalt sucht er durch Verwendung der verschiedensten Versformen — Blankvers, vierhebige Trochäen, Nibelungenstrophe, Vierzeiler, Odenformen — möglichst viel Mannigfaltigkeit hineinzubringen.

Eine Reihe anderer epischer Dichtungen ernster Art beschäftigen sich mit einzelnen Episoden des Krieges.

Unter ihnen stehen Ernst v. Wildenbruchs (1845—1909) Heldenlieder „Vionville“ und „Sedan“, untereinander in Gesamtanlage und vielen Einzelheiten sehr ähnlich, zweifellos an der Spitze; hat doch auch der Dichter als Mitkämpfer sicherlich so manches aus eigener Anschauung und Erinnerung geschöpft. Wildenbruchs Vorbilder dürften Christ. Friedr. Scherenbergs Schlachtenschilderungen (Waterloo, Leuthen, Hohenfriedberg u. a.) gewesen sein, wenn auch eine unmittelbare Anlehnung kaum bemerkbar wird; höchstens könnte man den Wechsel des Versmaßes beim Eintritt besonders erregender Momente als Einwirkung Scherenbergs ansehen. An poetischer Begabung ist Wildenbruch dem älteren Dichter allerdings überlegen: Scherenbergs Sprache ist trocken, ja ungelenk, Wildenbruchs feurig und schwungvoll pathetisch. Diese Eigenschaft des Dichters mag es wohl hauptsächlich gewesen sein, die den jungen Prinzen Wilhelm, den jetzigen Kaiser, zu einem begeisterten Bewunderer der beiden Heldenlieder gemacht hat, wie der Dichter nach seiner Vorlesung in Potsdam am 12. Dezember 1880 seinem Freunde Berthold Litzmann mitteilte. Bei Scherenberg schreitet die Handlung langsam, gemessen, steif vorwärts, bei Wildenbruch stürmt sie dahin wie eine Windsbraut, aber andrerseits muß ich doch eingestehen, daß des älteren Dichters Epen als Ganzes klarer und verständlicher sind als die Dichtungen des jüngeren, die ohne eingehende militärisch-historische Kenntnisse kein übersichtliches Bild der Schlachten geben. Freilich sind sie nach Wildenbruchs eigenem Urteil noch „herber, junger Wein“, der noch nicht recht ausgegoren ist. So gibt der Dichter denn Schlachtenbilder von hoher Schönheit in vielen Einzelheiten, aber es fehlt ihnen an einer leitenden Idee, aus der heraus sich die Entwickelung naturnotwendig ergibt. Ein für den Verfasser erschwerender Umstand war es freilich, daß ein der jüngsten Vergangenheit entnommener Stoff nicht mit voller dichterischer Freiheit behandelt werden kann; denn in solchen Fällen treten militärisch-historische Rücksichten mit den rein poetischen Forderungen zu sehr in Widerstreit, und es kann dann nur unter besonders günstigen Umständen die Vereinigung von Wahrheit, d. h. Geschichte, und Dichtung in harmonischer Weise gelingen.

Die Sprache der beiden Heldenlieder ist hervorragend schön, von wahrhaft Schillerschem Pathos durchglüht. Parteilichkeit ist Wildenbruch fremd: die todeskühnen Reiterattacken Gallifets und Marguerittes bei Sedan schildert er mit derselben Begeisterung für opfermutiges Heldentum wie den Todesritt der Brigade Bredow bei Mars la Tour. Den näheren Inhalt der Dichtungen lassen die Überschriften der einzelnen Gesänge erkennen: „Vionville" schildert nacheinander den „Kampf der Brandenburger", den „Todesritt von Vionville" und den „Kampf der Westfalen"; „Sedan" gliedert sich in die Abschnitte „Die Schlacht", „Die Nacht von Donchéry" und „Der Königsritt".

Die äußere Form der beiden Epen ist eine in der Regel zehnzeilige Strophe in fünffüßigen Jamben, die nach dem Schema a⌣b, a⌣b; c⌣d, c⌣d; e⌣e⌣ angeordnet sind. Zeitweilig, wie z. B. bei der Schilderung des Todesritts von Mars la Tours, tritt dafür eine entsprechend gebaute vierzehnzeilige Strophe von daktylischem Rhythmus ein.

Das kritische Gesamturteil über die beiden Dichtungen kann leider nicht allzugünstig ausfallen. Was Max Koch in seiner Literaturgeschichte[1]) von Scherenbergs Schlachtschilderungen sagt, „sie erinnerten zum Unheil an die prunkvollen Paradebilder Anton von Werners, sorgfältig genau und regelrecht, doch nüchtern und steif", das trifft mit einiger Einschränkung und Veränderung auch auf Wildenbruchs Heldenlieder zu; pulsiert in ihnen auch das Leben echter Begeisterung, mögen sie auch treffliche Einzelschilderungen enthalten: als einheitliche Kunstwerke sind sie im ganzen doch verfehlt.

Offenbar hat auch Gottfried Keller, dem Wildenbruch die beiden Epen nebst einem Huldigungsgedichte zugeschickt hatte, ähnliche Empfindungen gehabt. Denn er spricht in einem Briefe[2]) vom 11. Juli 1876 an den Dichter unter ebenso feinsinniger wie knapper Hervorhebung dessen, was er an den Dichtungen mit gutem Gewissen loben kann, doch nur von den „volltönenden und wirklich stahlklirrenden Waffenliedern".

[1]) Friedr. Vogt und Max Koch, Deutsche Literaturgeschichte. 4. Aufl. Leipzig 1910, Bibl. Inst.

[2]) Vgl. die Halbmonatsh. d. Dtsch. Rundsch., 1909 Nr. 24 (25. Sept.).

Weit unter Wildenbruchs Epen, die trotz aller Mängel doch den Stempel echter Dichterkraft tragen, steht des Schleswigers Karl Heinr. Keck (1829—95) deutsches Heldenlied „Sedan", das weiter nichts ist als eine versifizierte Schlachtbeschreibung. Die Darstellung eines modernen Riesenkampfes, in dem sich Hunderttausende gegenüberstehen, ist überhaupt kein epischer Stoff, da ein vielfaches Nebeneinander darzustellen wäre, sodaß die Übersicht verloren gehen müßte, sobald man sich nicht auf die allergröbsten Umrisse beschränkt und nur gelegentlich Episoden von höherer Bedeutung einflicht, wie dies etwa Dahn in seinem „Sedan" tut. Wir haben es eben nicht mehr mit den nach unsern Begriffen kleinen Verhältnissen einer homerischen Feldschlacht zu tun, ganz abgesehen davon, daß diese zumeist in den Einzelkämpfen ihrer Führer geschildert wird, nicht aber in Massenkämpfen. Haben sich aber die äußeren, stofflichen Bedingungen seit drei Jahrtausenden gewaltig verändert, so bleiben darum doch die Forderungen des epischen Kunstgesetzes bestehen. Keck hat jedoch den Zwiespalt zwischen seinem Stoff und der von ihm gewählten Form gänzlich verkannt. Dazu kommt noch, daß er es nicht im mindesten versteht, dichterisch höchst dankbare Episoden auszunutzen. So fertigt er z. B. die von Wildenbruch glänzend geschilderte Reiterattacke Marguerittes mit wenigen Zeilen ab. Auch die Sprache der Blankverse des Gedichts ist nicht sonderlich poetisch, und als einzige Tugend des Verfassers ist zu rühmen, daß er auch dem Gegner Gerechtigkeit angedeihen läßt.

Wesentlich günstiger kann ich über des pommerschen Kreisgerichtsrats Theodor Wellmann Dichtung „Werders Wacht am Rhein" urteilen. In 217 Nibelungenstrophen (d. h. mit drei Hebungen in der letzten Halbzeile) behandelt der Verfasser die gewaltigen Verteidigungskämpfe Werders an der Lisaine (15.—17. Januar 1871). Die Schlachtenschilderungen sind klar und übersichtlich; alles Überflüssige ist mit feinem Takt vermieden, sodaß wirklich eine epische Folge der Handlung zustande kommt. So kann dieses Epos zu den besseren Erzeugnissen der epischen Kriegsdichtung gerechnet werden, und es würde eine noch höhere Stelle einnehmen, wenn die formale Gewandtheit des Verfassers seiner Darstellungskraft gleichkäme.

Der humoristischen Volkslyrik entsprechend sproßten bald nach Beginn des Krieges auch komische Epen hervor, die den Krieg oder mit Vorliebe das Geschick Napoleons zum Vorwurf hatten. Leider verfüge ich nicht über sämtliche von mir verzeichneten Dichtungen; ein Teil war wegen ungenügender Angaben — so fehlte z. B. in der handschriftlichen Fortsetzung der „Lieder zu Schutz und Trutz" meist Ort und Jahr —, ein andrer auch trotz ausreichenden Nachweises nicht zu erlangen.

Trotzdem kann man sich ohne Schwierigkeiten ein Bild von der gesamten epischen Kriegsdichtung komischen Charakters machen. Diese „Heldenlieder", oder wie sie ihre Verfasser sonst bezeichnen mögen, sind überwiegend Eintagsfliegen, die oft geradezu auf die niedrigen Instinkte der Menge berechnet sind.

So hat Wilhelm Andreae (1822—72) die Kritik, die er als Mitarbeiter an Gottschalls „Blättern für literarische Unterhaltung" an den Werken anderer Schriftsteller geübt hat, an seiner „Louisiade" leider nicht angewandt, sonst hätte er sie überhaupt nicht erscheinen lassen können. Es ist nichts weiter als eine Lebensgeschichte Napoleons III. in geradezu haarsträubenden Knittelversen, will witzig sein und ist stattdessen platt, will volkstümlich sein und ist dafür gekünstelt.

Das namenlose „Heldengedicht" „Des gewalt'gen Louis Schlamassel von de Tuljerieen bis nach Cassel" [1]) wirkt äußerst komisch durch die geschickte Anwendung des jüdischen Jargons; gelegentlich tritt für ihn auch Gauner-Rotwelsch ein.

Etwa auf derselben Stufe steht Heinr. Wegas „Sedaneia oder wahrheitsgetreue und überdies in Verse gebrachte Beschreibung des deutsch-französischen Krieges von seiner Entstehung an bis zur Reise des Kaisers Napoleon nach Wilhelmshöhe". An Andreae gemessen unterscheidet sich Wega von jenem durch natürlichere Sprache, ja stellenweise kann man beinahe von einer dichterischen Behandlung des Stoffes reden. Trotzdem hat das Werk keinerlei ästhetisch-literarische Bedeutung zu beanspruchen.

[1]) Ohne nähere Angaben in den „Liedern zu Schutz und Trutz" (Hs.) Bd. X, Nr. 5701.

Eine kurze Darstellung der gesamten französischen Geschichte (!) versuchte ein Regierungsrat in Münster, E. Koenig, in seiner „gallo-fränkischen Reimchronik",

„in welcher mit Plaisir zu lesen,
wie's ist in Frankreich stets gewesen,
von Caesar bis Napoleon,
der ohne Krone lief davon,
und wie den gallo-fränkischen Hahn
der deutsche Kaiser abgetan".

Daß diese Chronik „in liebliche Reime" gebracht sei, dürfte außer dem Verfasser kaum jemals ein Sterblicher behauptet haben, und der Inhalt, mag er vom Dichter ernst oder scherzhaft gemeint sein, entspricht durchaus der Form.

Im Vergleich hierzu steht die „Chronika des deutsch-französischen Riesenkampfes, in geläufigen Reimen erzählt von Versifex", wenn an sich auch wertlos, doch etwas höher. Sie bringt in 31 Gesängen eine knapp gehaltene, nur leicht humoristisch gefärbte Kriegsgeschichte in Versen. Sind auch die Reime nicht gerade „geläufig" und das Versmaß nicht sonderlich geschickt, so hält sich doch wenigstens die Sprache von allen Übertreibungen frei.

Eine ganz unglaublich lederne, glücklicherweise nur kurze Reimerei in schlechten Knittelversen ist Wendelin Brählers „Poetische Geschichte des Krieges vom Jahre 1870".

Trotzdem der Verfasser eine ernste Dichtung beabsichtigt hat, muß sie unter die — freilich unfreiwillig — komischen Epen gerechnet werden.

Die wertvollste Erscheinung dieser Gattung der Kriegsepik ist unbedingt Friedr. Theod. Vischers Bänkelsängeriade. Schon früher hatte er im Lahrer Kommersbuch einige „Moritaten" veröffentlicht, mit denen er das Bänkelsängerlied, jenen entarteten Sprossen des alten deutschen Volksepos, wieder hatte zum Leben erwecken wollen. Jetzt wagte er gar das kühne Unternehmen, den ganzen Krieg, auf den er später noch einmal in seinem Roman „Auch Einer" kurz zurückkommt, in diesem Stile zu besingen. So erschien denn „Der Krieg 1870/71, ein Heldengedicht aus dem Nachlaß des seligen Philipp Ulrich Schartenmayer, herausgegeben von einem Freunde des Verewigten. Nördlingen, gedruckt in diesem Jahre". In 285 Vierzeilern

versucht Vischer einen Überblick über den gewaltigen Krieg zu geben, doch fehlt ihm die rechte Gestaltungskraft, und das komische Gewand paßt nicht sonderlich zu dem ernsten Stoff. Am besten gelungen ist noch der vierte Gesang, der die Zeiten des Gründerschwindels, jener traurigen Folgeerscheinung des durch den siegreichen Krieg bedingten wirtschaftlichen Aufschwungs, in lebhaften Farben schildert. Der Pfaffenhaß des Dichters und ein wenig schwäbisch-demokratischer Partikularismus machen sich ebenfalls in ihm bemerkbar. Ob es mit letzterem dem Verfasser wirklich ernst war, kann ich nicht mit Bestimmtheit sagen; immerhin ist es möglich, daß Vischer, der ein äußerst eifriger Verfechter des großdeutschen Gedankens gewesen war, die Ereignisse von 1866 noch nicht ganz verwunden hatte und noch eine gewisse Verbitterung gegen die Norddeutschen in ihm zurückgeblieben war.

Wenngleich Vischers Dichtung unzweifelhaft eine Reihe von Stellen aufweist, die die höchste Aufmerksamkeit verdienen, so muß ich doch im ganzen genommen auch dieses Erzeugnis der humoristischen Kriegsepik als verfehlt bezeichnen.

Ein Gesamturteil über die epische Dichtung des Krieges 1870/71 muß demnach recht ungünstig ausfallen. Von allen Werken, denen die Darstellung des Krieges Selbstzweck ist, würde allein die in französischer Sprache niedergeschriebene Dichtung des Vlamen Paul Jane eine Bereicherung unsrer Literatur bedeuten; von den übrigen Dichtern verdienen wohl einige, wie Redwitz, Wildenbruch u. a. m. ehrende Anerkennung, doch sind ihre Werke auf die Dauer sicher nicht lebensfähig. Die große Mehrzahl aller übrigen Dichtungen jedoch, namentlich der humoristischen, ist durchaus wertlos; nicht nur die Literaturgeschichte hat sie meist längst vergessen, sondern auch für die große Menge, deren Urteil mit dem der Literaturgeschichte oft genug nicht übereinstimmt, sind sie vollständig abgetan.

III. Buch.

Die dramatische Dichtung.

Ebenso wenig oder noch weniger als die Schilderung eines neuzeitlichen Riesenkampfes, wie es etwa die Schlacht bei Sedan war, ein glücklicher epischer Stoff ist, kann die Darstellung eines Völkerkrieges wie des von 1870/71 der Stoff eines Dramas sein. Es hat denn auch nur ein einziger Dichter sich an dieser Aufgabe versucht; die übrigen haben sich darauf beschränkt, einzelne Teile des Krieges zu behandeln oder ihn gar nur als wirkungsvollen Hintergrund zu benutzen. Denn auch eine symbolisch-allegorische Darstellung des Krieges im Festspiel ist natürlich nicht als eine ausreichende Lösung der Aufgabe zu betrachten.

Die übergroße Mehrzahl der dramatischen Dichtungen des Krieges 1870/71 ist leider nur Theatermachwerk, zum kleineren Teil wohl eine einer allenfalls verzeihlichen Eitelkeit ihrer Verfasser entsprungene Gelegenheitsdichterei; zum größeren aber haben sich die Verfasser, meist alte Bühnenpraktiker, einfach der kriegerischen Zeit und dem dadurch bedingten Geschmack des Publikums äußerlich angepaßt und ihre bürgerlichen Rührstücke, Schwänke und Possen mit und ohne Gesang mit etwas kriegerischem und hurrapatriotischem Aufputz eingekleidet, während das Herstellungs-, um nicht zu sagen Fabrikationsrezept im übrigen unverändert blieb.

Jener einzige Dichter, der eine Darstellung des gesamten Krieges versucht hat, ist der Leipziger Journalist Georg Bleysteiner (geb. 1865), der sein „Nationaldrama“ „Kaiser Wilhelm der Große oder: Deutschlands Einigung 1870/71“ erst 1907 vollendet hat. Unverkennbar sind Shakespeares Königsdramen seine Muster gewesen, aber wenn er kritiklos Shakespeares Technik übernimmt und neuzeitliche Ereignisse, die erst eine kurze Spanne hinter uns zurückliegen, in der

Weise der altenglischen Volksbühne behandelt, so wirkt solch Verfahren einfach lächerlich. So läßt er z. B. im „Vorspiel 1866“ nach Absendung eines Herolds(!) König Wilhelm vor einer nur in Bleysteiners üppiger Einbildungskraft vorhandenen Schlacht sich mit den Fürsten der deutschen Mittel- und Kleinstaaten unterreden! Von dramatischer Entwickelung ist nichts zu erkennen; höchstens die gewandte Sprache ist anerkennenswert.

Die einzige wirkliche Tragödie, die den Krieg nicht nur zum Hintergrunde hat, Heinrich Harts (1855—1906) „Sedan“, steht denn doch sehr erheblich höher, wenngleich auch sie die Aufgabe nicht voll löst. Auch Julius Hart scheint diese Empfindung gehabt zu haben, da er dieses Drama nicht in die von ihm vorgenommene Ausgabe der „Gesammelten Werke“ seines Bruders aufgenommen hat. Die künstlerische Absicht des Dichters ist es gewesen, das Arbeiten der verschiedenartigen Mächte und Strömungen, durch deren Zusammenwirken der Krieg zustandekam, zu entwickeln und zu charakterisieren. Diesen Zweck hat Hart wohl im ganzen auch erreicht, aber die Art der Ausführung weist eine Reihe sehr bedenklicher Mängel auf. Am meisten stört ein Dualismus: Die Tragödie besitzt zwei Helden, Napoleon III. und Bernhard Sutro, den volksfreundlichen, aber allzu idealistischen Fabrikanten. Die Zeichnung Napoleons erscheint gänzlich verfehlt, weil sie nicht nur der Geschichte, sondern auch noch vielmehr der lebendigen Anschauung des Volkes widerspricht. Wir sollen an den Kaiser als an eine faustische Natur glauben, die stets nach dem Großen strebte und nur in der Wahl der angewandten Mittel unglücklich war:

„Und weil ich nicht sein Heiland werden konnte,
Bin ich die Geißel dieses Volks geworden!“

Wohl unter dem Einfluß Bleibtreus hat Hart seinem Napoleon mehr Züge des ersten Bonaparte verliehen, als ihm in Wirklichkeit zukommen. Des Kaisers tragische Schuld ist einmal sein Wortbruch der notleidenden Arbeiterschaft gegenüber, als deren Führer Sutro erscheint, und dann seine Treulosigkeit gegen Sutro selbst, nach dessen schönem Weibe er begehrt. Ganz abgesehen davon, daß dies letzte Motiv für ein

Drama von solcher Grundanlage kleinlich erscheint, wäre es auch gar nicht nötig gewesen, den geschichtlichen Napoleon so stark umzugestalten, da die Geschichte selbst einen geradezu tragischen Zug in der politischen Tätigkeit des Kaisers aufweist: Die Herrschaft des Mannes, der erst in Italien mit vollem Bewußtsein dem Grundsatze des nationalen Einheitsstaates zum Siege verholfen hat, bricht zusammen, als er die staatliche Einigung Deutschlands durch eine Demütigung der deutschen Vormacht verhindern will. Dieses vielleicht auch für den Dramatiker wirksam verwendbare Motiv hat Hart auch nicht einmal angedeutet. Entscheidend aber für das technische Mißlingen der Tragödie ist jener bereits angedeutete Dualismus: Die Katastrophe Bernhard Sutros, der mit der Waffe in der Hand Rache nehmen will für den Wortbruch Napoleons an den Arbeitern und für die Entehrung seines Weibes, nimmt bereits einen großen Teil der tragischen Wirkung vorweg. Die innere Katastrophe für Napoleon ist der Entschluß zu dem ihm durch übermächtige Einflüsse — neben der drohenden Revolution namentlich die klerikale Einwirkung durch die Person der Kaiserin — aufgezwungenen Kriege, sein Geschick ist damit bereits besiegelt. Der fünfte Akt, der Kriegsszenen aus der Schlacht bei Sedan bringt — daher der Name der Tragödie — ist ganz äußerlich angehängt und für die Entwickelung vollkommen überflüssig; die Gedankenreihe des Dramas bricht mit dem vierten Aufzug ab.

Ein störender Mangel ist auch die allzu fragmentarische Charakterzeichnung einiger Nebenpersonen, wie z. B. der Gräfin Testres, die dem ersten Eindruck nach zu einer bedeutenden Rolle bestimmt sind, dann aber ohne irgendwelche Vermittelung oder Erklärung völlig aus der Handlung verschwinden.

Trotz alledem kann man Harts Dichtung eine gewisse Bedeutung nicht absprechen. Sie ist die einzige ihrer Art, die es versucht hat, das Werden des Krieges, soweit es in der Hand der Franzosen lag, zu veranschaulichen, und schon dieses ernste Streben verdient Anerkennung. Zu rühmen ist auch die edle, maßvolle Sprache der gut gebauten, leicht flüssigen Blankverse und die trotz aller sonstigen Mängel packende Theatralik.

Andere Tragödien, in denen der Krieg eine bedeutendere Rolle spielt, sind mir nicht bekannt geworden. Karl Biedermanns (1812—1901) patriotisches Drama „Der letzte Bürgermeister von Straßburg" ist nur durch einen „Epilog aus der Gegenwart" mit dem Kriege äußerlich in Verbindung gebracht worden, und das gleiche ist mit Philipp Walburg Kramers „Wacht am Rhein", das bereits 1688 spielt, durch einen die Vorgänge der fernen Zukunft voraussagenden Epilog geschehen.

Als eine Erscheinung ganz eigener Art sind J. Carillons dramatische Bilder „Die Gründung des Reiches" zu nennen. Schon die Bezeichnung deutet an, daß es sich nicht um ein geschlossenes Drama handelt, sondern um einzelne Szenen; für die Kriegsdichtung kommt nur das zweite Bild in Betracht, das am Tage der Kaiserproklamation im Schloßhofe von Versailles spielt. Der die einzelnen Bilder innerlich zu einer Einheit verbindende Grundgedanke ist der, den Fluch des Unfehlbarkeitsdogmas zu schildern. Zweifellos enthält das Werk starke Übertreibungen und Unwahrscheinlichkeiten, ja Unmöglichkeiten, aber dennoch hat es den Kern des Stoffes erfaßt und kann deshalb von diesem Standpunkte aus eine gewisse Beachtung beanspruchen, die ihm vom dichterischen aus zu versagen ist.

Im folgenden sind die mir zur Verfügung stehenden Dramen, abgesehen von der Sondergruppe der Festspiele, möglichst nach der Ähnlichkeit ihrer Themata zusammengestellt, selbst auf die Gefahr hin, Werke desselben Dichters von einander trennen zu müssen. [1])

[1]) In etwa 15 Fällen bin ich für meine Abhandlung auf die Arbeit von E. Küsel über „Volkslied und Drama von 1870", die etwa 35 Stücke bespricht, angewiesen, da das dort angegebene Material, meist wegen unzureichender Quellennachweise, vielfach nicht zu erreichen war. Mir lagen ungefähr 80 Stücke vor, in denen der Krieg eine größere oder kleinere Rolle spielt. Bei den etwa 20 Stücken, in denen ich Küsel nachzuprüfen vermochte, habe ich durchgehends den Eindruck gewonnen, daß er viel zu milde urteilt. Offenbar stellt er diese meist gänzlich wertlosen Literaturerzeugnisse auf eine Stufe mit den zahllosen Kriegsgedichten, die zwar auch keinen künstlerischen Wert haben, aber doch in ihrer Gesamtheit zu einem kulturgeschichtlichen Zeitdokument werden, was sich von derartiger Bühnenware nicht sagen läßt.

Die in Frage kommenden dramatischen Werke sind nur in den seltensten Fällen Dichtungen von Originalwert; vielfach handelt es sich nur um Auffrischungen irgend eines alten Rezepts unter Veränderung der äußeren Verhältnisse; zahlreich sind auch die „auf Bestellung" oder aus dilettantischer Eitelkeit verfaßten Gelegenheitsdichtungen zu Siegesfesten, Regimentsjubiläen u. dgl., die bisweilen nur Erklärungen zu lebenden Bildern sind.

Eines der besseren Stücke ist des alten Bühnenpraktikers Roderich Benedix (1811—73) patriotisches Schauspiel „Alldeutschland hinein!" Benedix gibt eine leidlich geschickte Schilderung der Stimmung aller Volkskreise vor dem Kriege und während desselben. Die auftretenden Personen sind demgemäß nicht Individuen, sondern Typen: So erscheinen der greise Freiheitskämpfer von 1813; die aus dem Hörsaal ins Feld eilenden Studenten; der Offizier, der die junge Gattin verlassen muß; der Gymnasiast, der von Hause wegläuft, um den Krieg mitzumachen; die Vertreter der verschiedensten Stämme usw. Ebenso sind die geschilderten Situationen typisch für die Erscheinungen des Lebens im Felde: Das Soldatenbegräbnis, das Eintreffen der Feldpost, der feierliche Siegeseinzug in die Heimatsstadt u. dgl.: Alles das gleitet in bunten Bildern, fast kinematographenhaft vorüber, sodaß wir es mehr mit einem dramatischen Potpourri zu tun haben als mit einem wirklichen Drama, wenngleich die Personen des Schauspiels von Zeit zu Zeit, freilich ohne jede innerliche Verknüpfung, wieder zum Vorschein kommen. Der beste, wenigstens der witzigste Teil des Dramas ist eine von den Soldaten vor Paris aufgeführte satirische Komödie, „Das Urteil Salomonis" betitelt, in der den Größen der französischen Literatur und Presse arg mitgespielt wird.

In dem kleinen Drama „Wiedergefunden" macht Benedix das Feldlazarett zum Schauplatz eines kleinen bürgerlichen Rührstücks, das zwar eine ganz gehörige Dosis Unwahrscheinlichkeit und ebensoviel Sentimentalität aufweist, aber wirkungsvoll aufgebaut ist.

Denselben Hintergrund wählt auch J. Hoffmeister für sein kleines Schauspiel „Im Feldlazarett oder unterm roten Kreuz". Überreiche Rührseligkeit und unwahrscheinlicher Edelmut verbinden sich mit äußerlicher Theatermache zu einem höchst unerfreulichen Ganzen. Poetischer Gehalt ist auch nicht einmal andeutungsweise vorhanden.

In Ferdinand Kießlings „dramatischem Weihnachtsbild in einem Akt" „Ein Christfest im Felde" lassen vollständiger Mangel an Originalität und unpoetische Sprache in schlechten Versen nur den guten Willen lobenswert erscheinen.

Wenigstens theatralisch geschickt ist Roderich Benedix' „Weihnachten im Felde", das im übrigen freilich ganz an Äußerlichkeiten haften bleibt.

Rudolf Behrles kleines Schauspiel „Der Franktireur" enthält eine den Keim zur echt tragischen Entwickelung in sich tragende Situation: Ein junger Deutscher, der durch Leichtsinn auf die Bahn des Verbrechens geraten ist, kommt im Kriege in die Lage, gegen seine eigenen Landsleute kämpfen zu müssen. Durch Zufall verwundet er den eigenen Bruder; als er ihn erkennt, erwacht das Gefühl der Reue in ihm, er sucht und findet Verzeihung.

Theatralische Gewandtheit ist dem Verfasser nicht gänzlich abzusprechen, aber die Sprache ist zum Teil recht verfehlt. Der alte Vater — der nur durch einen recht unwahrscheinlichen Zufall die beiden Söhne findet — ein schlichter Bauer, spricht wie ein Geschichtsprofessor vor seiner Hörerschaft. Bezeichnend für dieses Drama wie für die ganze Gattung ist es, daß der innerlich notwendige tragische Ausgang — durch bloße Reue ist keine Schuld zu sühnen — durch einen versöhnlichen Abschluß ersetzt wird, wie denn überhaupt ein Übermaß von Gefühlsschwelgerei vorhanden ist.

Auch Berthold Filhés „dramatische Kleinigkeit" „Heimkehr aus dem Felde" ist nüchternes Bühnenmachwerk, dem jede wirklich dichterische Kraft fehlt. Der Inhalt wird durch den Titel schon genügend angedeutet.

Ein Heimkehrdrama ist auch F. Zells „dramatische Kleinigkeit" „Seit Gravelotte", ein Stück, das meinem sittlichen

Empfinden freilich nicht gerade entspricht, da der Dichter seinen Helden durch eine unritterliche List, um nicht zu sagen einen geistigen Betrug, die Hand der von ihm begehrten Frau erringen läßt.[1])

Zu den Heimkehrdramen zu rechnen ist ferner Oskar Horns (1841—1907) vom Verfasser sonderbarerweise als Festspiel bezeichnetes „Im Siegesheimzug"; es zeichnet sich durch gedankenreiche und formschöne Sprache aus, leidet jedoch allzusehr unter Mangel an dramatischem Leben. Der leitende Gedanke ist, daß die Hinterbliebenen der im Kriege gefallenen Kämpfer Trost finden können in dem schönen Wort: „Dulce et decorum est pro patria mori".

Auf einen ähnlichen Grundton gestimmt ist Karl v. Heigels (1835—1905) dramatische Soloszene „Des Kriegers Frau". Als Drama ist diese Dichtung freilich kaum zu bezeichnen: Den Inhalt bildet das Selbstgespräch einer Offiziersgattin, das sich in lauter Reflexionen über den Abschied von ihrem Gemahl und seine Kriegsbriefe bewegt. Doch wird anders als bei Horn die zum Tragischen neigende Entwickelung glücklich gelöst durch das Erscheinen des verloren Geglaubten, den eine schwere Verwundung lange in Feindesland zurückgehalten hatte.

Dramatisches Leben herrscht in den Versen nicht, doch verdienen Sprache und Ton volle Anerkennung.

Heinrich Steinhauers kleines Drama „Des Kriegers Heimkehr" behandelt ein vielbeliebtes Thema, das in Romanen und bürgerlichen Dramen eine große Rolle gespielt hat und immer wieder spielt: Geldstolz und Kastengeist müssen zuschanden werden vor der im Felde erprobten mannhaften Tüchtigkeit[2]).

Die Reihe der Heimkehrdramen schließt des bekannten Dramatikers Ernst Wichert Einakter „Das eiserne Kreuz", ein kleines Prosaschauspiel. Das Leitmotiv ist dem des vorigen Stückes eng verwandt: Der im Getümmel der Feldschlacht bewiesene Adel der Gesinnung überwindet schließlich die Schranken

---

[1]) Nach der Inhaltsangabe Küsels (s. o.)

[2]) Nach Küsel.

veralteter Standesvorurteile; so gibt nach langem Zögern der alte Freiherr, ein Mitstreiter von 1813, dem mit dem eisernen Kreuz geschmückt zurückkehrenden Pflegesohn die Hand der Enkelin, „damit das Eiserne Kreuz in der Familie bleibe".

Wichert hat als erfahrener Bühnendichter ein theatralisch durchaus wirksames, auch in der Sprache wohlgetroffenes Stück geschaffen. Freilich ist die ganze Anlage derart durchsichtig, daß sich bereits nach den allerersten Szenen das Ende voraussagen läßt. So macht das Werkchen etwa den Eindruck eines dramatisierten Gartenlaubenromans im kleinen.

Ein Seitenstück hierzu bildet Emanuel Geibels dramatisiertes Sprichwort „Echtes Gold wird klar im Feuer", das freilich nur lose mit dem Kriege verknüpft ist. Geibels Auffassung weicht von der Wicherts stark ab: Wünschenswert, wenn auch nicht gerade notwendig für dauerndes Eheglück ist die Standesgleichheit der Gatten. So weist die junge Schauspielerin die Bewerbung des Prinzen um ihre Hand zurück und macht ihn selbst darauf aufmerksam, daß in der Liebe der jungen Gräfin, von deren schlichtem, opfermutigem Heldentum während der Kriegszeit sie ihm berichtet, ihm das Schicksal selbst sein Glück entgegenführe. Andererseits macht sich freilich bei dem Dichter doch auch die Auffassung geltend, daß durch gemeinsames Wirken für das Vaterland, sei's draußen im Felde, sei's daheim im Dienste der Krankenpflege, die Unterschiede der Stände verwischt werden.

Trotz aller Formschönheit hat die Dichtung als Schauspiel keine Bedeutung; es fehlt ihr ebenso wie Geibels übrigen Dramen das „legitim dramatische Blut".

Das einaktige Drama „Revanche"[1]) von Oswald Baer (Hirschberg i. Schl.) ist mir nur aus einer Kritik der Schlesischen Zeitung vom 20. März 1897 bekannt. Der beherrschende Gedanke ist der, daß im Herzen auch des feurigsten, von glühender Liebe zum Vaterlande erfüllten Weibes die Begier nach Rache für die einstige Erniedrigung — das Stück spielt

[1]) Aufgeführt am 18. III. 1897 im Lobetheater zu Breslau; Angaben, ob und wo es gedruckt ist, liegen nicht vor.

im Jahre 1895 — des Vaterlandes nicht standhalten kann vor dem allgemein menschlichen Gefühl der Friedenssehnsucht. Ob der Dichter mit seinen Worten objektiv das Richtige vollständig getroffen hat, will ich dahingestellt sein lassen. Der dramatische Wert des Stückes scheint nicht bedeutend zu sein, und über den rein poetischen schweigt der Kritiker gänzlich.

Otto Elsners dramatisches Gedicht „Die Wacht am Rhein" schildert die Entstehung dieses berühmten Kampfliedes aus der Zeit der französischen Eroberungsgelüste von 1840. Leider bleibt das Können des Verfassers hinter dem Wollen arg zurück. Doch ist wenigstens die edle Sprache und die echt vaterländische Gesinnung zu loben.

Im Anfang der Siebziger Jahre wurde in München (im Kgl. Theater am Gaertnerplatz) Hugo Müllers (1831—81) Volksstück „Gewonnene Herzen, oder Nord und Süd" viel gespielt. Der leitende Gedanke ist, daß partikularistische Stammesvorurteile dem Gefühl echter Vaterlandsliebe und dem stolzen Bewußtsein der Einheit des gesamten deutschen Volkes weichen müssen. Diese Grundidee ist eingekleidet in die altbeliebte Form zweier parallel laufender Liebesgeschichten, von denen die eine etwas sentimental und lange mit tragischer Entwickelung drohend, die andere derbhumoristisch angelegt ist: natürlich führen sie beide zur Vereinigung der Liebespaare.

Theatralisch ist das Stück, das unter anderm sogar eine regelrechte Kampfszene, bei der ein durch ultramontane Einflüsse verhetzter Bayer zum Meuchelmörder an einem Kameraden zu werden droht, auf die Bühne bringt, sehr wirkungsvoll (Nach Küfels Angaben sowie mündlichen Mitteilungen).

Eine ganze Reihe von zum kleinsten Teile ernsten, meist aber heiteren Dramen behandelt das Thema der unwillkommenen Einquartierung.

Zunächst ist Ernst Wicherts Kriegs-Genrebild „In Feindesland" zu erwähnen; es versetzt uns mitten in den Krieg hinein, und zwar in das Elsaß. Die Absicht des Dichters ist es, dem Leser zu zeigen, wie in den Seelen der französischen Bevölkerung das namentlich durch den Klerus aufgepfropfte Vorurteil, die Deutschen seien barbarische Mordbrenner, unter

dem Einflusse der Wirklichkeit nach und nach anderen Gefühlen Platz macht, und so endet denn das kleine Drama mit Friede und Versöhnung zwischen den unfreiwilligen Wirten und ihren Gästen.

Dramatisch und poetisch steht das Stück entschieden unter dem oben genannten. Die Handlung ist allzu dürftig, die Sprache dem Kreise der Personen wenig angemessen, und die Tendenz tritt etwas zu aufdringlich hervor.

Andere Dichter haben denselben Stoff in heiterem Tone behandelt. Zunächst zu erwähnen ist Roderich Benedix' lustiger Schwank „Einquartierung" (1871). Maßlose Angst vor den Deutschen ruft die ergötzlichsten Szenen hervor: Die alleinstehende alte Dame und ihre Kammerfrau richten zwar alles für den einquartierten Offizier aufs beste her, schließen sich dann aber furchtsam in ihren Zimmern ein; freilich das Geschick der gerade auf ganz kurze Zeit verreisten jungen Nichte bereitet ihnen schwere Besorgnis. Doch als diese zurückkehrt, stellt es sich heraus, daß sie und der Offizier sich schon vor dem Kriege kennen und lieben gelernt haben, und so endet denn das Lustspiel in schönster Harmonie.

E. Langes Genrebild „Einquartierung bei Sedan" macht bei Benedix derartig starke „Anleihen", daß man schon von einem literarischen Diebstahl zu reden genötigt ist. Sowohl die äußeren Umstände, abgesehen von Personen und Örtlichkeit, wie auch die Schürzung und Lösung des Knotens, wenn man von diesen Begriffen dramatischer Technik hier überhaupt reden darf, stimmen ganz genau mit der Anlage des Benedixschen Stückes überein[1]).

Völlig geistlos ist Heinrich Stobitzers (1856—96) Lustspiel „Die Barbaren". Sein ohnehin schon recht geringer Wert wird durch die einseitige Färbung namentlich in der Charakterzeichnung der auftretenden Männergestalten noch mehr herabgedrückt.

[1]) Leider ist das Jahr, in dem Langes Stück erschien, kaum noch festzustellen; indessen spricht die Wahrscheinlichkeit stark dafür, daß Lange der Abschreiber ist, nicht Benedix.

Als „Original-Lustspiel“ bezeichnet Heinr. Helmers (1847—1907) sein Werk „Das Bild des Kaisers“, aber leider ist an dem Stücke nichts originell, denn selbst der Titel ist ja nicht neu, von dem Inhalt ganz zu schweigen. Der Begriff der „dramatischen Handlung“ scheint für den Verfasser nicht zu existieren. Neben der ersten auf hohem Kothurn einherschreitenden Liebesgeschichte läuft eine zweite, die zwar sehr drastisch, aber keineswegs humorvoll ist.

Noch übler freilich steht es um einige Erzeugnisse E. Hirthes: In der Posse „Ein Tag in Saarbrücken“ wird ein großsprecherischer Franzose von einem pfiffigen Bäckerjungen, der natürlich aus Berlin stammen muß —, jene Possen usw. waren meist in erster Reihe auf das Berliner Publikum zugeschnitten —, überlistet und gedemütigt. Der Inhalt des „militärischen Schwankes mit Gesang“ „Auf Vorposten bei Metz“ bildet die in langweiligster Art — die dürftige Handlung besteht nur aus Unmöglichkeiten — breitgetretene Verbrüderung von Preußen und Bayern, wobei es dem Verfasser höchst gleichgültig ist, daß zu keiner Zeit des Krieges Bayern vor Metz gestanden haben. Sprache und Tonfall sind des Inhalts würdig. Zu der Burleske „Ulanen im Elsaß“[1]) benutzt Hirthe die Lanzenreiter nur als Staffagefiguren. Eine Ulanenuniform genügt schon, um durch eine damit in Szene gesetzte Intrigue die bisher verhinderte Verbindung zweier Liebenden zustande zu bringen. An poetischem und dramatischem Wert dürfte die Burleske den beiden vorhergenannten Stücke desselben Verfassers ebenbürtig sein.

Nicht nur in der Volkslyrik ist Kutschke zum berühmten Manne geworden, sondern auch die Verfasser zahlreicher Dramen haben ihn zum Helden ihrer Stücke gemacht, sodaß er darin in ziemlich allen überhaupt denkbaren Lebenslagen erscheint. Ist schon der poetische Wert der übrigen Kutschkeliteratur (vergl. S. 49—54) recht unbedeutend, so gewähren die Kutschkedramen erst recht wenig Befriedigung.

Eine langweilige „humoristisch-militärische Soloszene“ von M. Bauermeister (1841—97), „Kutschke auf Vorposten“, zeigt

[1]) nach Küsel.

zur Genüge, welch überspannter Kultus mit der Gestalt Kutschkes getrieben worden ist.[1])

Hugo Jantsch läßt in seinem „dreiaktigen Original-Volksstück" — Küsel vergißt den Titel zu nennen — Kutschke als Verwundeten auftreten; doch gerade diese Verletzung schlägt zu seinem Glücke aus: Durch Zufall gelingt es ihm, das Haus seiner Wohltäter, bei denen er sich in Pflege befindet, vor einer Familientragödie zu bewahren, und durch ihren reichen Dank wird seine Zukunft materiell gesichert.

Noch abenteuerlicher ist Josef Fellers „Zeitgemälde in zwei Aufzügen" „Kutschke in Danzig und Dresden". Der Hauptinhalt ist wieder eine doppelte Liebesgeschichte, die nach allerlei mit tragischem Ausgang drohenden Verwickelungen mit der üblichen Doppelheirat endet. Kutschke spielt in dem Drama die Rolle der lustigen Person und gebärdet sich in absichtlich oder unabsichtlich unsagbar holprigen Knittelversen als Dichter.

Mit „wenig Witz und viel Behagen" wird die Gestalt Kutschkes behandelt in Fritz Volgers (1841—93, pseud. Emil Hildebrand) Schwank „Im Lager vor Paris oder Füsilier Kutschke". Daß sich das Stück in der Form an „Wallensteins Lager" anlehnt, wäre ja zu verzeihen, aber die Breitspurigkeit, mit der Kutschke auftritt, erinnert bedenklich an die „französische Großmaulschaft", die nach den Schlußzeilen des Kutschkeliedes doch abgeschafft sein sollte.[2])

Auch später wurde Kutschke aufs neue auf die Bühne gezerrt in des eben genannten Verfassers Schwank „Krieg und Frieden oder Kutschke als Budiker" (1883). Der Verfasser schildert die Freuden und Leiden Kutschkes in der Ehe mit einer ehemaligen Marketenderin. Dem Grundgedanken nach ist es eine possenhafte Verzerrung des alten Themas von der „Zähmung der Widerspenstigen". So geschmacklos und albern das Stück auch ist, so muß es doch die beabsichtigte Kassenwirkung gehabt haben; denn schon im Jahre darauf ließ der Verfasser ein neues Machwerk erscheinen „Vor Paris nichts Neues oder Kutschkes

[1]) Der Verfasser hat übrigens auch eine Sammlung „Deutscher National-Couplets (!) für 1870" herausgegeben.

[2]) Nach der Inhaltsangabe bei Küsel.

Memoiren". Hier ist der unselige Füsilier zur Abwechselung einmal als Don Juan dargestellt, aber seine sonst so gepriesene Schlauheit zeigt sich nicht gerade im besten Lichte. Einige recht grobkörnige Scherze sollen den mangelnden Witz ersetzen. 1891 ließ Volger sogar noch einen „Kutschke in Afrika" folgen.

Das erträglichste Erzeugnis der dramatischen Kutschkeliteratur ist J. Steinbecks (1846—89) patriotisches Genrebild „Vater Kutschke in Metz", das 25 Jahre nach dem Kriege spielt: Unvermutet kommt der alte Soldat nach der stolzen Moselveste zum Besuch seines daselbst in Garnison stehenden Sohnes, verliebt sich aber Hals über Kopf in die kleine Braut seines Sohnes, von der er freilich noch nichts gewußt hat. Dies gibt Anlaß zu allerhand humoristischen Mißverständnissen, bis endlich die Aufklärung erfolgt. Das kleine Stück ist trotz des etwas aufdringlich patriotischen Einschlags unterhaltend und zeichnet sich vor den meisten andern Erzeugnissen dieser Art durch eine etwas feinere Komik aus.

Ein guter Teil der gewerbsmäßigen Theatermache von 1870/71 bestand darin, alte Zugstücke durch zeitgemäße Umgestaltung wieder von neuem lebensfähig zu machen oder eine in der Gegenwart spielende Fortsetzung dazu zu liefern.

Die reichste Zahl von Umarbeitungen und Fortsetzungen hat Louis Schneiders altbeliebtes Genrebildchen „Kurmärker und Pikarde" erfahren. So schrieb R. Hahn eine „Pikarde in Berlin oder Kurmärker und Pikarde dritter Teil (1870)", über die ich jedoch nichts Näheres erfahren konnte, und für bayrische Verhältnisse setzte der „Blaue Teufel", von dem ich nur mündlich, leider ohne eingehendere Angaben, gehört habe, an die Stelle des Kurmärkers einen Bayern ein.

Etwas stärker hat R. Jonas den Stoff umgemodelt. Sein „Vater Kurmärker und Mutter Pikarde" knüpft nur äußerlich an das Schneidersche Stück an und ist im übrigen frei erfunden, wenn auch natürlich nach der alten Schablone zugeschnitten. Wie in den meisten andern Stücken dieser Art, so sind auch hier Gesangseinlagen eingeschoben, meist altbekannte Lieder mit zeitgemäßem Aufputz.

Auch der schon mehrfach erwähnte Fritz Volger hat sich den dankbaren Stoff nicht entgehen lassen: In dem einaktigen Schwank „Im Lager vor Metz oder Ein Kurmärker von 1870" (1882) spielt die Enkelin der Pikarde von 1814 die Hauptrolle. An Albernheit und Trivialität ist das Stück kaum zu übertreffen.

Ebenso wie die Nachbildungen und Fortsetzungen von „Kurmärker und Pikarde" hinter dem liebenswürdigen Urbild weit zurückbleiben, so erreicht auch M. Bauermeisters Schwank „Die Uniform des Feldmarschalls Moltke" trotz engsten Anschlusses bei weitem nicht A. v. Kotzebues „Uniform des Feldmarschalls Wellington". Die Handlung besteht von Anfang bis zu Ende aus äußerlichen wie innerlichen Unmöglichkeiten[1]).

Frei erfunden oder wenigstens ohne sichtliche Anlehnung an ein älteres Drama ist Ernst Wicherts Zeitbild „Vor Paris oder Einer vom Yorkschen Corps". Es spielt nur mit seinem Schlußbilde im Jahre 1870, im übrigen bereits 1814. Unter den Werken des sonst erfolgreichen Lustspieldichters dürfte es wohl das geringwertigste sein.

Das beliebte Motiv der zwei parallel laufenden Liebesgeschichten, von denen die eine erhaben-rührend, die andere dagegen derbkomisch ist, hat O. Mylius in seinem „Großen Kriegsdiorama (!) in zehn Bildern" „Preußens Siegeszug oder Von Berlin nach Paris" noch um eine dritte vermehrt, bei der die holde Weiblichkeit in äußerst drastischer Weise der angreifende Teil ist. Die übliche Heirat am Schlusse ist dementsprechend dreifach. Diesem Inhalt dürfte der Charakter des Stückes im übrigen wohl entsprechen[2]).

Etwas weniger auf den bloßen Lacherfolg zugeschnitten ist A. Jahns kleines Drama „In französischer Gefangenschaft". Die Handlung ist zwar höchst dürftig, entspricht auch nicht im mindesten dem Titel, aber dennoch steht es im Tone immer noch höher als die große Mehrzahl der bisher genannten Lustspiele u. dgl.

Etwas über dem Durchschnitt steht R. Stuckenbrocks Schwank „Zuaven im Elsaß". Er bewegt sich wenigstens nicht

[1]) Nach Küsels Angaben.
[2]) Nach Küsels Angaben.

gänzlich in ausgefahrenen Gleisen, sondern bekundet etwas eigene Erfindungsgabe. Das in ihm verwandte Motiv, — ein „Harmloser auf Reisen" wird unschuldig als Spion festgenommen —, spielt auch in Hans Gesners Charakterbild „Endlich erwischt" eine Rolle, indem es den Stoff zu einer derbkomischen Episode abgibt; auch die andern vorkommenden Motive begegnen uns in der dramatischen Kriegsdichtung von 1870 oft genug. Nur hinsichtlich der Sprache steht das Werkchen etwas höher als die meisten andern Stücke dieser Art.

J. Böhms humoristisches Zeitbild „Vor Paris" ist der Erfindung nach noch schwächer. Die überaus dürftige Handlung besteht fast nur aus Unwahrscheinlichkeiten. A. Annos (1838—93) Zeitbild „Königsgrenadiere" und Fritz Volgers „Im Rock des Königs" erwähne ich nur, weil sie nun einmal vorhanden sind und mir auch vorgelegen haben. Im übrigen wäre jedes Wort der Kritik daran verschwendet.

Leider kann ich nicht aus eigener Anschauung über des von seinen Mitbürgern einst hochgeschätzten Frankfurter Dialektdichters Friedrich Stoltze (1816—91) Scherzspiel „Hampelmann auf Wilhelmshöhe und im Kyffhäuser" urteilen, sodaß ich nicht weiß, ob ich es an dieser Stelle oder, was auch möglich wäre, bei den satirischen Komödien einzuordnen habe. Stoltze, der in seinem Witzblatt „Laterne" auch einige patriotische Gedichte veröffentlicht hat (später in den „Gesamm. Gedichten" III und IV), bringt in seinem Stück einige Frankfurter Eigentümlichkeiten, wie z. B. die Figur Hampelmanns, der an den Kasperl-Typus erinnert, sodaß es sich wenigstens in seiner Heimat bis zu einem gewissen Grade bekannt erhalten könnte[1]).

Unter all den bisher angeführten Dramen ist meines Erachtens allein Heinrich Harts „Sedan" einer ernsthaften Betrachtung wert. In der Schwank- und Possenliteratur zumal macht sich abstoßend die geschäftsmäßige Theatermache breit. Nur ganz wenige Stücke, wie solche von Benedix und Wichert, können als dramatisches Mittelgut gelten.

---

[1]) Vgl. Johs. Proelß, Friedrich Stoltze und Frankfurt a. M. Frankfurt 1905. S. 338—40.

Weit höher zu bewerten sind einige satirische Komödien. Wie Friedrich Rückert einst nach der Niederwerfung des ersten Napoleon die Gestalt des großen Korsen zum Helden einer aristophanischen Komödie[1]) gewählt hatte, so versuchten auch nach dem Sturze des dritten Napoleon einige Dichter mit mehr Glück als Rückert, im Spiegel des satirischen Lustspiels die Menschen und Mächte, die in dem großen Kriege eine Rolle gespielt hatten, zu neuem Leben hervorzuzaubern.

Ein satirisches Seitenstück gleichsam zu Harts Tragödie ist Adolf Friedrich Graf von Schacks aristophanische Komödie „Cancan", ein Seitenstück zugleich zu seiner früheren satirischen Komödie „Der Kaiserbote", in der sich Deutschlands „tolles Jahr" 1848/49 spiegelt. Der Name schon ist symbolisch: Er versinnbildlicht einmal als Bezeichnung des wildesten aller Tänze[2]) den blinden Kriegstaumel der Pariser, und ferner ist er der Name eines der Hauptträger dieser Bewegung, der seinerseits selbst wieder nur ein Typus ist für den rhetorischen, mit volltönenden Phrasen nicht geizenden Demagogen, der bei aller Prahlerei doch ein erbärmlicher Feigling ist. Typen, nicht Individuen sind überhaupt fast sämtliche Personen des Schackschen Dramas: Napoleon und Eugenie sind die Vertreter eines mit unrechten Mitteln errichteten und darum innerlich morschen und haltlosen Systems, das sie wahllos auf jede erdenkliche Art und Weise zu stützen bemüht sind; Olivier vertritt die unter einem derartigen Regime notwendig emporwuchernde Kamarilla, die sich nicht entblödet, sich in schmutzigster Weise zu bereichern, im Unglück aber ihre Gönner im Stiche läßt, wie der Herbststurm dürres Laub vom Baume weht. Als typische Vertreter der niederen Volksschichten finden wir Cancan, ferner seine Geliebte Therese, die schauspielernde Halbweltsdame, und endlich den

[1]) Über diese Dramengattung vgl. Kurt Hille's Arbeit „Die aristophanische Komödie", Leipzig 1907 (Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, hrsg. von Max Koch und Gr. Sarrazin, Bd. 12).

[2]) Der Cancan erhielt seinen Namen nach seinem Schöpfer, einem Tanzmeister, der ihn zur Zeit der großen Revolution erfand und einführte. Als dessen Nachkomme erscheint der Held des vorliegenden Dramas.

alten Soldaten Bonhomme, der wohl imstande ist, über Nacht aus einem eifrigen Bonapartisten ein glühender Republikaner zu werden, nicht aber seinen felsenfesten Glauben an die Unbesiegbarkeit Frankreichs zu verlieren.

Ihnen gegenüber stehen einige Personen, die wohl auch symbolische Bedeutung haben dürften: Anna, die halb deutsch erzogene, darum auch halb deutsch denkende Nichte des alten Eisenfressers Bonhomme, dürfen wir wohl als Personifikation des Elsaß auffassen; denn ihr Geliebter, mit dem sie am Schluß glücklich vereint wird, ist ein junger Deutscher, der den bezeichnenden Namen Viktor trägt. Die eigenartigste Person des ganzen Dramas ist unstreitig Annas Vater Edgar, dem ursprünglich vielleicht eine noch bedeutendere Rolle zugedacht war, als er sie auch so schon spielt: Er ist gewissermassen der latente Verstand des französischen Volkes — man verzeihe dieses barocke Gleichnis — und damit gleichsam das böse Gewissen Napoleons, dessen Weg er mehrfach kreuzt und der ihn offenbar glühend haßt, aber in noch weit höherem Maße fürchtet, da er Mitwisser gefährlicher Geheimnisse zu sein scheint.

Wenn Schacks Pinsel mitunter auch etwas grelle Farben aufgetragen hat, so ist doch die Wirklichkeit niemals so verzerrt worden, daß Witz und Ironie darunter gelitten hätten. Ist die Komödie auch nur ein Buchdrama, so ist sie doch zweifellos die beste satirische, ja meines Erachtens überhaupt die beste dramatische Bearbeitung des Krieges, und die von Edgar, der „plötzlich in idealem Gewande als Chorus hervortritt", gesprochenen meisterhaften Stanzen des Epilogs gehören an tiefsinnigem Gedankengehalt zu dem Besten, was die deutsche Kriegsliteratur überhaupt hervorgebracht hat. Jedenfalls nimmt Schacks Werk trotz aller dramatischen Schwächen unstreitig einen der ersten Plätze in der gesamten Kriegsdichtung von 1870/71 ein, und als eine der Form wie des Inhalts wegen doppelt eigenartige Erscheinung sollte es überhaupt in der Literaturgeschichte mehr Beachtung finden.

Den denkbar schroffsten Gegensatz zu der zwar phantastischen, aber doch innerlich festgefügten aristophanischen Komödie Graf Schacks bildet Robert Hamerlings Scherzspiel „Teut" (1872). Die dramatische Form ist völlig zersprengt, der Begriff der Zeit

ist für den Dichter überhaupt nicht vorhanden, und der tollste Unsinn wird mit dem ernstesten Gesichte dargeboten. Das Ganze ist ein blendendes Feuerwerk von tausend geistvollen Witzen, aber leider ist der leitende Faden allzu oft zerrissen. Man wird beim Lesen der Dichtung an die tollen Seitensprünge in Christian Dietrich Grabbes „Hermannsschlacht" erinnert[1]).

Das geistige Band, das die vielen verschiedenartigen Teile des Dramas lose zusammenhält, ist folgender Gedanke: Teut, der Urvater der Germanen, hat auf der großen Wanderung seines Volkes von Asien nach Europa ein wertvolles Paketlein verloren, das den — politischen Verstand des deutschen Volkes enthielt. Doch Odhins Rabe nahm es auf und ließ es tief im hinterpommerschen Walde in den Sand fallen, wo es der Mann gefunden hat, der nun die ganze politische Begabung des deutschen Volkes in sich vereinigt. Teut aber muß zur Buße für seine Fahrlässigkeit Knechtsdienste leisten, bis einst das ganze deutsche Volk das verloren gegangene Gut wieder besitzen wird.

Wie üppige Schlinggewächse ranken sich um diesen Grundgedanken herum eine Reihe von Nebenhandlungen: So finden wir z. B. eine vollständige Exposition einer Hermannschlacht, die natürlich eine große Anzahl ganz unzweideutiger Anspielungen auf die französischen Heeresverhältnisse enthält. Doch wie einerseits der Dichter die französische Prahlerei mit ihrer Unfähigkeit und Unwissenheit schonungslos geißelt, so zieht er nicht minder gegen die Schwächen und Fehler seines eigenen Volkes mit den schärfsten Waffen der Ironie und Satire zu Felde. Die Eigenbrödelei und das Sichbesserdünken der einzelnen Volksstämme und die haarspaltende, nutzlose Buchweisheit der deutschen Gelehrten, die überm Einzelnen das Ganze vergißt, brandmarkt er ebenso erbarmungslos wie die Schwächen des Familienlebens, die unwürdige Nachahmung fremder Sitten und Gebräuche und andere betrübliche und beschämende Mängel unseres Volkscharakters. Natürlich fehlt es auch nicht an politischen Seitenhieben, namentlich auf die Verhältnisse in der österreichischen Heimat des Dichters.

[1]) Vgl. die Kritik Rud. Gottschalls in den „Blättern für literarische Unterhaltung". Leipzig, Brockhaus. Jahrgang 1872.

Ueber den Grundplan und den Charakter der in dem Scherzspiel auftretenden Personen gibt am besten der Prolog mit des Dichters eigenen Worten Auskunft:

„Sein Armin ward ihm zum Pantoffelhelden,
Und Frau Thusnelda gar zur Modedame,
Die für die röm'sche „feine Bildung" schwärmt,
Genau wie heutzutag die deutschen Damen
Für feine Frankensitte, Frankentracht
Und Frankensprache schwärmen oder schwärmten.
Und Teut? Ach, Teut! Als Urbild steht er da
Des urgermanischen Pechvogeltums,
Das über zwei Jahrhunderte gebreitet
Den Schatten, unter dem der deutsche Mann
Sein Bier getrunken . . . .
Verhüte Gott nur eins: daß einen Tropf
Es gibt im deutschen Land, der deutelnd meint,
Daß hinter meinen Helden Leute stecken,
Daß Hermann Hinz und Varus Kunz bedeutet.
Nur Typen braucht' ich, Rassen — Leute nicht!"

Leider stand die Überfülle des Stoffes, den Hamerling zu behandeln sich vorgenommen hat, jeder einheitlichen Gestaltung und Entwicklung im Wege. So ist denn das Scherzspiel dramatisch ganz entschieden als mißlungen zu betrachten, jede szenische Darstellung ist völlig ausgeschlossen, obwohl der Dichter wunderlicherweise in arger Selbsttäuschung an eine Verwendbarkeit für die Bühne geglaubt hat. Der Schilderung der Einzelheiten indes darf das Lob nicht vorenthalten werden, daß wohl selten auf einem so geringen Raume soviel „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung" vereinigt worden ist.

Als dritter unter den satirischen Dramatikern ist Richard Wagner (1813—83) zu nennen, der gleich seiner Freundin Mathilde Wesendonck („Das deutsche Herz") auch als lyrischer Kriegsdichter („Zum 25. August 1870", „An das deutsche Heer [Januar 1871]", Text zum „Kaisermarsch") hervorgetreten ist. Sein „Lustspiel in antiker Manier", „Eine Kapitulation", das von einer Berliner Bühne abgelehnt und deshalb nicht komponiert wurde, ist in erster Linie eine scharfe Satire auf die unglaubliche Verlogenheit und Phrasendrescherei in den leitenden Kreisen der französischen Republik. Das antike Kostüm ist stärker beibehalten

als bei Schack, der nur gelegentlich in der Form verrät, daß Aristophanes das erste Vorbild seiner Komödie ist. Hier sind die drei Hauptspieler Viktor Hugo, Léon Gambetta und Jules Favres, die Nationalgarde bildet den Chor. Ausgezeichnet charakterisiert ist der unsagbare Leichtsinn der Pariser, die inmitten der Schrecken der Belagerung noch nach Oper und Ballet verlangen. Auf der andern Seite freilich will Wagner auch die Vorliebe der Deutschen für alles Französische verspotten.

Übrigens haben später, als 1886 der „Lohengrin" in Paris aufgeführt werden sollte, die französischen Chauvinisten das Lustspiel dazu benutzt, um gegen Wagner Stimmung zu machen: Die „Lanterne" veranlaßte sogar eine Übertragung der „Kapitulation." Eine andere Übersetzung verfaßte Edouard Dujardin (Revue Wagnérienne I, 228 ff.), und auch ins Englische ist das Stück übertragen worden.

Noch einige kleinere Satiren in dramatischer Form, die von Witzblättern gebracht wurden, möchte ich hier nennen: Der Kladderadatsch vom 21. August 1870 enthielt auf dem Raume von zwei Quartseiten eine „Tragikomödie in zwei Akten", betitelt „Die Rechnung ohne den Wirt", die wirklich geistvollen Witz und feine Beobachtungsgabe aufweist; dasselbe Blatt brachte am 18. September eine wohlgelungene Parodie auf die Walpurgisnachtszene aus dem Faust („Nun fasse wacker mich beim Zipfel . . ."), die den Zeitverhältnissen entsprechend umgemodelt ist.

Noch schärfer, aber nicht minder geistvoll parodiert dieselbe Szene ein Mitarbeiter der „Berliner Wespen" in der „Französischen Walpurgisnacht. Gegend von Ruinen und Elend".

Diese kleinen Szenen haben zwar nur Augenblickswert besessen, indes weisen sie mehr Geist und Witz auf als sämtliche vorhin genannten Possen, Schwänke u. s. w. zusammen genommen.

Satirische Absicht liegt auch der „Romanischen Tragödie" „Der deutsch-französische Krieg" zugrunde, die zu 44 Bildern in der Art des „Kladderadatsch" einen lediglich aus Schillers „Jungfrau von Orleans" geschöpften Begleittext bringt. Die Auswahl der angeführten Stellen ist äußerst treffend und wirkt dementsprechend. Haben wir es hier also auch mit keiner Originaldichtung zu tun, so ist doch die feinsinnige und witzige

Geschicklichkeit des ungenannten Verfassers in der Zusammenstellung seines Textes anzuerkennen.

Eine eigenartige Erscheinung auf dem Gebiete des Dramas, die von selbst zu den nachher zu betrachtenden Festspielen hinüberleitet, ist Ernst von Wildenbruchs „Willehalm“ [1]). Der Verfasser selbst hat seine Dichtung, die sehr viel Allegorie und Symbolistik, gelegentlich auch etwas Satire enthält, stellenweise jedoch wieder ein durchaus festspielartiges Gepräge trägt, — sie ist ja auf Wunsch Kaiser Wilhelms II. zum hundertsten Geburtstag Kaiser Wilhelms I. geschrieben worden —, als „dramatische Legende“ bezeichnet, um ihr Wesen nach Möglichkeit anzudeuten. Auch im übrigen vermeidet Wildenbruch wohl mit Absicht die üblichen technischen Ausdrücke des Dramas, wie z. B. Akt oder Aufzug, den er durch „Bild“ ersetzt, wahrscheinlich um von vornherein anzudeuten, daß er kein Drama im streng technischen Sinne des Wortes bieten will.

Die Hauptaufgabe der Dichtung ist natürlich, der Gelegenheit, zu der sie verfaßt, entsprechend, eine Verherrlichung Kaiser Wilhelm I., aus dessen Leben vier der Hauptmomente herausgegriffen werden, um unter dem Deckmantel leicht löslicher Allegorieen ein farbenreiches Bild von dem Lebensgange des Helden zu geben.

Um dem Helden seiner Dichtung einen entsprechenden Gegenspieler entgegenzustellen, hat Wildenbruch in der Gestalt des römischen Imperators die Figuren des ersten und dritten Napoleon verschmolzen und zwar so, daß im ersten Bilde der Imperator überwiegend die Züge des großen Korsen, im dritten die seines Neffen trägt. Ich glaube indes bei aller Anerkennung der dichterischen Freiheit, daß in diesem Falle der geschichtlichen Wahrheit doch zu sehr Gewalt angetan worden ist.

Überhaupt haben die allzu umfangreiche Allegorisierung und die fortlaufenden chronologischen Widersprüche nicht nur die dramatische Form völlig zersprengt, sondern auch den Gedankengang stark beeinträchtigt. Auch die Sprache des Dramas erhebt sich selten zu dem edlen Schwunge echter Begeisterung, wie er

[1]) vgl. J. Köhr, Wildenbruch als Dramatiker. Eine kritische Untersuchung. Berlin 1908. S. 176—185.

in Wildenbruchs früheren Dichtungen herrscht, um so öfter aber verliert sie sich in gesuchten, halb mystischen Wendungen und altertümlich fein sollender Redeweise. Der Versuch des Dichters, mit dieser „dramatischen Legende" eine neue, höhere Art des Festspiels zu schaffen, ist durchaus mißglückt, sie ist vielmehr trotz mancher Schönheiten im Einzelnen ein trauriges Beispiel einer „auf höheren Wunsch" verfaßten Hofdichtung.

Ein anderes kleines Drama, das ebenfalls zu den Festspielen überleitet, ist der zwar schon 1870 gedichtete, aber erst im März 1910 in den „Süddeutschen Monatsheften" veröffentlichte Märchenschwank „Die Geister des Rheins" von Paul Heyse. An einzelnen Stellen ist das Gepräge der Dichtung das eines allegorischen Festspiels, wie denn überhaupt die Personen meist allegorischer Natur sind, stellenweise aber ist das Stück wieder ein durch die Erhebung in das Gebiet des symbolischen Märchens verfeinerter Schwank. Es ist ganz klar, daß unter diesem Dualismus das Ganze leiden mußte, und ferner kommt hinzu, daß der feingestimmten Kunst eines Heyse die schwankartigen Elemente des Stückes, die eine derbere Hand erfordert hätten, durchaus nicht lagen. So macht denn das kleine Drama in vielem einen gekünstelten Eindruck und hinterläßt trotz einiger Stellen von hoher lyrischer Schönheit doch kein Gefühl der Befriedigung.

Eine ganze Reihe von Festspielen ist teils zur Feier der siegreichen Heimkehr unserer Truppen, teils auch erst später, namentlich für Sedanfeiern, gedichtet worden. Sie gliedern sich stofflich in zwei Gruppen: Es handelt sich um Dichtungen in allegorischem Gewande, — auch die Barbarossadramen gehören als Sondergruppe hierher —, oder um Festspiele, die sich auf ganz bestimmte Personen oder Ereignisse beziehen und schon dadurch auf realerem Boden stehen, oder die gar nur durch die formale Behandlung den Charakter von Festspielen angenommen haben, während sie stofflich zum bürgerlichen Drama gehören. Naturgemäß finden sich in einigen Dichtungen auch beide Elemente in verschiedenen Abstufungen vereinigt.

Paul Heyses Festspiel „Der Friede", dessentwegen der vorhin behandelte Märchenschwank 39 Jahre lang im Pulte des

Dichters liegen blieb, ist zur Feier des Einzugs des Truppen in München verfaßt und wurde daselbst im Kgl. Hof- und Nationaltheater aufgeführt. Dramatische Handlung fehlt der Dichtung völlig, und die auftretenden Personen tragen teils mythisch-allegorischen Charakter, teils sind sie typische Vertreter einer ganzen Gruppe. Der Wert des Stückes liegt in der schwungvollen, an lyrischen Schönheiten reichen Form und dem allgemeinen Gedankengehalt.

Ähnlich zu beurteilen sind zwei Festspiele von Julius Rodenberg, „Lorbeer und Palme" betitelt[1]). Das erste bewegt sich ganz in mythisch-allegorischen Bahnen und entbehrt jeder dramatischen Handlung; rühmend hervorzuheben ist indes die hohe Formvollendung. Das zweite weist alle Vorzüge des ersten auf, besitzt aber zudem etwas dramatisches Leben: Durch die feurigen Klänge der „Wacht am Rhein" erweckt, taucht Vater Rhein, der einst die Entstehung jenes Liedes belauscht, aus dem Strome empor. Denn jetzt endlich sind die damals ausgesprochenen Wünsche in Erfüllung gegangen: Von Siegesfreude die Brust geschwellt, kommen seine Töchter Saar und Mosel herbeigeschwommen:

„Ich bringe Dir das deutsche Lotharingen,
Ich bringe Diedenhofen, ich bringe die Magd,
Die diesmal dem Kaiser den Tanz nicht versagt!"

Auch Heinrich Helmers Festspiel „Am Tage von Sedan" ist gänzlich allegorisch: Von einer Anhöhe aus beobachtet Germania das blutige Ringen der gewaltigen Feldschlacht, doch zum Ersatz für das im Kampfe vergossene Heldenblut bringt ihr nach dem Siege Borussia die einst frevelhaft entrissenen Töchter Lotharingia und Alsatia zurück. Eine Apotheose König Wilhelms und seiner Paladine bildet den Abschluß[2]).

Otto von Reicherts Text zu dem Melodram „Der deutsche Krieg 1870" ist kaum der dramatischen Literatur beizurechnen, da er im wesentlichen nur eine erzählende Verbindung zwischen den einzelnen Liedern des Melodrams bildet. Die

[1]) Das erste wurde im Kgl. Hoftheater zu Berlin zur Einzugsfeier gegeben.

[2]) Inhaltsangabe nach Küsel.

begleitende Musik ist für die erste Abteilung von Werner komponiert, von F. Trapp instrumentiert, für den zweiten Teil ist sie Komposition von K. Frhn. v. Perfall. Aufgeführt wurde das Werk in Amberg am 30. und 31. Dezember 1870.

Ebenfalls mehr für bloße Rezitation als für dramatischen Vortrag geeignet ist Gustav Gerstels dramatisches Festgedicht „Und also ward's". Die schöne, dichterisch wirklich hervorragende Sprache kann den völligen Mangel an dramatischem Gehalt nicht verdecken, trotzdem es an reichem Aufputz an Musikbegleitung und lebenden Bildern — man fühlt sich unwillkürlich an die Worte des Theaterdirektors im Vorspiel zum „Faust" erinnert — nicht fehlt.

Auch Ernst v. Destouches (geb. 1843) Festspiel „Viktoria" ist ohne jedes dramatische Leben, wenngleich die formschöne Sprache der schwungvoll dahinströmenden Blankverse voll anzuerkennen ist.

Während in den bisher besprochenen Festspielen das mythisch-allegorische Element meist vorwaltete, weisen die beiden folgenden wieder realere Züge auf: In Max Jähns' (1837—95) Festspiel „Zur Heimkehr" treten nacheinander ein kurbrandenburgischer Reiter des Großen Kurfürsten, ein Bayreuthdragoner Friedrichs des Großen, ein Landwehrmann von 1813 und ein Krieger der Zeit von 1864—71 auf, um die Siege ihrer Heldenfürsten zu rühmen. Zum Schlusse vereinigen sie sich zum Preise des neuen Kaisers, der von all jenen Fürsten das Größte geleistet habe. Zu loben ist wenigstens die schwungvolle, nicht übertrieben pathetische Sprache der zu Reimpaaren vereinigten fünffüßigen Jamben, die nur hin und wieder von vierhebigen Jamben abgelöst werden.

Hans Herrigs (1845—92) Festspiel „Drei Jahrhunderte am Rhein", das mir nur durch mündliche Angaben bekannt geworden ist, ist gänzlich undramatisch und legt für die Dichterkraft seines Verfassers, der sich sonst mit ernstem Eifer um die Siegespalme im Kampf um das neuere historische Drama beworben hat, kein günstiges Zeugnis ab.

Ein ähnliches Motiv wie Jähns benutzt Friedrich Hoffmann in seinem Festspiel „Drei Kämpfer", in dem er typische Vertreter

der gewaltigen Sturmjahre 1813, 1848 und 1870 auftreten läßt [1]).

Eine besondere Gruppe der allegorischen Festspiele bilden die Barbarossadramen, von denen ich vier nachgewiesen habe. Das erste freilich, Carl von Saloirtis „Am Tag der Heimkehr", ist selbst nach eines so milden Beurteilers wie Küsels Kritik vollkommen wertlos.

Auch Otto Devrients (1856—94) „Kaiser Rotbart. Phantastisches Volksschauspiel in zwei Aufzügen" ist recht verworren und ohne besonderen dramatischen und poetischen Gehalt. Im ersten Akt ziehen eine Reihe von Bildern aus der deutschen Geschichte vor dem Auge des träumenden Kaisers vorüber, ohne daß er aus seinem vielhundertjährigen Zauberschlummer erwacht, erst der Ausbruch des Krieges von 1870 ermuntert ihn. Sein treuer Knappe, der Schmied von Jüterbogk, steigt auf die Oberwelt, um den Feldzug zu beobachten (2. Aufzug) und aus eigner Anschauung seinem kaiserlichen Herrn Kunde zu bringen. Dieses Motiv könnte übrigens vielleicht aus Schacks „Kaiserbote" entnommen sein, wenngleich ich einen unmittelbaren Einfluß nicht nachweisen kann.

Im Vergleich zu diesem Schauspiel ebensoviel wertvoller wie geringer an Umfang (6 S. 4° gegen 108 S. kl. 8°) ist A. Treudings Festspiel „Barbarossas Erwachen": Wieder einmal ist die Zeit verstrichen, nach der der Kaiser immer für eine kurze Spanne Zeit aus dem Zauberschlafe erwacht. Im Traume hat er soeben die Schlacht bei Sedan gesehen, nun forscht er nach der Deutung dieses Ereignisses. Herr Walther von der Vogelweide, der erste „Kaiserherold" unter den deutschen Dichtern, gibt ihm die gewünschte Aufklärung. Doch der Kaiser zweifelt noch; sein wackerer Erzkanzler aber, der Erzbischof Christian von Mainz, glaubt daran, daß der Traum wahr sein könne, wenn nur der gegenwärtige Beherrscher des deutschen Volkes solch einen eisernen Kanzler hätte, wie er es seinem kaiserlichen Gebieter einst gewesen sei: So schickt denn Barbarossa seinen Edelknaben hinauf zur Oberwelt, um Kunde von den

[1]) Nach Küsels Angaben.

Ereignissen da droben einzuziehen. Unterdessen stellt Reinmar von Hagenau im Liede das berühmte Mainzer Pfingstfest von 1184 und die Einweihung des Niederwalddenkmals nebeneinander, wo beidemale sich die Fürsten ganz Deutschlands um ihr erhabenes Oberhaupt versammelten. Da kehrt auch schon der Edelknabe zurück: Zerstoben ist der Rabenschwarm, das deutsche Volk hat seine Einheit wiedererrungen. So kann sich der alte Kaiser beruhigt zum ewigen Schlummer niederlegen; des Reiches Zukunft ist ja gesichert, und auch des Rotbarts wird man nicht vergessen, denn bald wird sich auf dem Kyffhäuser, dem Berge Barbarossas, in stolzer Pracht das Denkmal Kaiser Barbablancas erheben.

Das kleine Festspiel sucht wirksam die alte Volkssage mit historischen Zügen zu vereinigen; die auftretenden Personen — auch Otto von Freising, der Geschichtsschreiber der ersten Jahre Friedrichs I., erscheint — sind meist scharf und charakteristisch gezeichnet, und sogar die Anspielungen auf die neueste Geschichte sind geschickt in den Rahmen des Stückes hineinverpaßt, sodaß nicht nur unter den Barbarossadramen, sondern unter den Festspielen überhaupt diese Dichtung einen der ersten Plätze einnimmt.

Die einzige Festspieldichtuug, die mir zusammen mit der zugehörigen Musik zugänglich geworden ist, ist Julius Heins „Barbarossa", die ich des Inhalts wegen hier anschließe. Der Text an sich ist beinahe mehr lyrisch als dramatisch, doch wird durch die Vertonung — durch Verteilung des Gesanges auf verschiedene Personen und Stimmen wie durch die Klangmalerei des Orchesters — entschieden dramatisches Leben hineingebracht.

Unter den Festspielen, die im Gegensatz zu den genannten dem allegorischen Moment gar keinen oder doch nur einen geringen Platz einräumen, ist Ernst Seyffardts „Deutschlands Wacht 1870—71. Ein Festspiel nach Zeitgedichten von F. Freiligrath, E. Geibel u. a." zu erwähnen. Es handelt sich nur um eine Zusammenstellung von Zeitgedichten und einigen bekannten Stellen aus klassischen Dichtungen, die durch einen sehr brüchigen Kitt eigener Erfindung zur Not zusammengehalten werden. Den Rahmen des Stückes bildet die übliche Liebesgeschichte mit patriotischen Zutaten, die theatralische Hauptwirkung liegt jedoch

in dem Vortrag der Gesangseinlagen, d. h. eben jener Zeitgedichte. So ist das Stück im ganzen wertlos; denn das Wenige, das gut daran ist, ist nicht des Verfassers geistiges Eigentum.

Als Festspiel insbesondere zur Sedanfeier gedacht ist Rudolf Bunges (1836—97) „Tag von Sedan“:[1]) Es spielt in Deutschland auf einer Verpflegungsstation, auf der ein Trupp Verwundeter gerade in dem Augenblick ankommt, als die Nachricht der Schlacht von Sedan eintrifft.

Die mehrfach nachgeahmte Form von „Wallensteins Lager“ hat nach Hermann Görwitz in dem gänzlich wertlosen[2]) „National-Festspiel in drei Tableaux“ „Die deutsche Kaiserproklamation“ mit mehr Glück Felix Dahn in seinem Festspiel „Moltke“, das er zum 90. Geburtstage des Feldmarschalls dichtete, angewandt. Während der erste Teil in Walhalla spielt, — ein in der Kriegsdichtung übrigens mehrfach vorkommendes Motiv —, wo Armin, Barbarossa, Friedrich der Große und Blücher auftreten, schildert der zweite Teil das Lagerleben der deutschen Truppen: Die Kapitulation der Festung Sedan wird jeden Augenblick erwartet, und die Soldaten, in denen der Dichter in knappen, scharfen Umrissen die Vertreter der verschiedenen Stämme zeichnet, sind in höchster Spannung. Endlich trifft die Freudenbotschaft ein, und unermeßlicher Jubel braust durch die Lüfte.

Es ist der Schilderung im zweiten Teil wohl anzumerken, daß der Dichter eigene Erlebnisse und Eindrücke in seinem Werkchen verwertet hat. Daher zeichnet sich die kleine Dichtung durch Frische und Anschaulichkeit aus, und da auch die Sprache schön und formvollendet ist, so dürfte dies kleine Drama unter den Festspielen den ersten Platz einnehmen.

Aus der vorstehenden Darstellung ist leider zu ersehen, daß die Ausbeute an bedeutsamen dramatischen Dichtungen über den Krieg von 1870/71 äußerst gering ist. Von den mehr als siebzig Dramen können nur Harts Tragödie und die satirischen Komödien

[1]) Nach Küsels Angaben.
[2]) nach Küsels Urteil.

Graf Schacks und Hamerlings als Bereicherung der Literatur gelten. Die Festspiele sind ja ihrer ganzen Anlage nach nur für den Augenblick bestimmt, und ebenso sind es die Possen, Schwänke u. dgl. Aber auch die beiden genannten Komödien leiden wie alle Satiren darunter, daß sie nur einem genauen Kenner der Zeitverhältnisse völlig verständlich, d. h. nach einem Menschenalter schon der übergroßen Mehrzahl auch der Gebildeten unzugänglich sind.

Aber wenn auch die unmittelbare Wirkung des Krieges für die dramatische Dichtung gering war, so können wir doch noch eine mittelbare annehmen:

Ernst von Wildenbruchs bis zu einem gewissen Grade geglückte Versuche, das geschichtliche Drama neu zu beleben, dürften in innerem Zusammenhang mit dem Kriege stehen, der auf den persönlich an ihm beteiligten Dichter starke Einwirkung ausgeübt hat, wie schon aus den beiden Epen „Vionville" und „Sedan" zu ersehen ist.

IV. Buch.

Die erzählende Prosadichtung von 1870/71.

Die Prosadichtungen zu sammeln, auch wenn auf die Jugendschriften von vornherein verzichtet wird, ist vorläufig noch nicht möglich, da bei einem vermutlich sehr reichen Material doch noch keinerlei Vorarbeiten vorhanden sind. Der Stoff aber dürfte hauptsächlich, über viele Jahre verteilt, in allen Zeitschriften und Jahrbüchern u. dgl. verborgen liegen, die überhaupt belletristische Beiträge enthalten, ganz abgesehen von Veröffentlichungen in Buchform, die nirgends zusammenhängend verzeichnet sind. So wird denn dieser Abschnitt der vorliegenden Arbeit noch mehr unter dem Fehler der Unvollständigkeit leiden, als es bei den anderen der Fall war.

Ebenso wenig wie die deutsche Literatur ein Epos oder Drama aufzuweisen hat, das man als „die" Dichtung des Krieges bezeichnen könnte, gibt es einen Roman, von dem man dies sagen könnte, trotzdem der Roman von diesen drei Literaturgattungen entschieden am meisten geeignet ist, das gewaltige Getriebe eines neuzeitlichen Völkerkrieges mit seinem ungeheuren Umfange künstlerisch so zu bewältigen, daß ein getreues Bild davon zustandekommt. Zolas „Débacle" ist trotz aller Schwächen von keinem deutschen Roman, der denselben Stoff in ähnlicher Weise behandelt, auch nur im entferntesten erreicht worden.

Es mag dieses Fehlen eines oder mehrerer guter Romane zum Teil ganz einfach daraus zu erklären sein, daß nur unzureichende Kräfte an die von ihnen unterschätzte Aufgabe herangingen, während andere Schriftsteller, die vielleicht die nötige Gestaltungskraft besessen hätten, für den Stoff keine besondere Teilnahme besaßen. Freilich wäre auch ein deutscher Roman des Krieges von 1870/71, und hätte ihn auch eine Zola ebenbürtige Feder geschrieben, auf sehr große Schwierigkeiten gestoßen.

Denn einmal gehört zum Gelingen eines derartigen Werkes eine kritisch-historische Sichtung des Stoffes, auch eine Abklärung der Gefühle dem Stoffe gegenüber, die allein Jahre erfordern, die also jedem historischen Roman den Nimbus der „Aktualität“ nehmen, wenn ihn der Dichter nicht nach der Art eines John Retcliffe oder Gregor Samarow behandeln will. Nun kam hinzu, daß das Bedürfnis nach einer derartigen Dichtung bei uns überhaupt nicht in dem Maße vorhanden war, wie etwa bei den Franzosen, die von einem solchen Werke Aufklärung über die Gründe ihrer Niederlagen erwarteten. Diese bot ihnen dann Zola, wenn auch in so einseitiger Weise, daß sein Werk geradezu ein Rüstzeug des Revanchegedankens bedeutete. Das deutsche Volk bedurfte dessen nicht; die Einzelheiten des Krieges waren durch militärisch-historische Schilderungen wie durch die zahlreichen Feldbriefe und Kriegstagebücher in leidlich objektiver Weise bekannt geworden, und eine psychologische Begründung der Überlegenheit des Siegers kann sich jeder Einzelne selbst schaffen, wenn er überhaupt darnach verlangt.

Den vorliegenden Stoff habe ich so zu gruppieren versucht, daß ich nacheinander die Romane und romanartigen Erzählungen größeren Umfangs, dann die Novellen und schließlich die Volkserzählungen, die humoristische Literatur u. dgl. behandelt habe. Innerhalb der einzelnen Gruppen sind die Stücke nach der größeren oder geringeren Rolle, die der Krieg in ihnen spielt, geordnet. Freilich ist diese Zusammenstellung ganz äußerlich, doch war eine innerliche Gruppierung bei der außerordentlichen Verschiedenheit der Behandlung des Stoffes nicht durchzuführen.

Der einzige Roman, der den Versuch macht, den ganzen Krieg zu umfassen und in seinen unmittelbaren und mittelbaren Folgeerscheinungen darzustellen, ist Hanns Starks zweibändiges Werk (950 S. gr. 8°) „Deutschland über Alles!“ Der Verfasser gibt in der Tat nicht nur Bilder aus dem eigentlichen Kriegsleben, sondern auch umfassende Schilderungen der politischen und gesellschaftlichen Zustände in den Heimatländern der kriegführenden Völker. Namentlich die französischen Verhältnisse sind — natürlich in romanhafter Einkleidung — sehr ausführlich behandelt. Aber von einem künstlerisch vollendeten Roman ist

doch sehr viel mehr zu verlangen, als der Verfasser bietet. Psychologische Entwickelungen und Begründungen fehlen gänzlich, blindwirkender Zufall tritt an ihre Stelle; die Personen kommen, gehen und verschwinden auch gänzlich — mit Menschenleben wird nicht gegeizt — wie die Drahtpuppen eines Marionettentheaters. Oft ist auch Dutzende von Seiten lang die Romanfabel gänzlich ausgeschaltet, und es werden stattdessen irgendwelche Heeresunternehmungen, an denen keine der im Roman auftretenden Personen beteiligt sein kann, breitspurig dargelegt, wobei überdies das völlige Unvermögen des Verfassers zu historischer Kritik deutlich zu Tage tritt. Außerdem arbeitet der Verfasser auch mit allen abgenutzten Mittelchen altmodischer Romantechnik: Todesahnungen mit pünktlich eintreffender Bestätigung finden wir unter ganz ähnlichen Umständen nicht weniger als dreimal, auch das „zweite Gesicht" und das Hinwelken an gebrochenem Herzen (in sehr sentimentaler Färbung!) wird nicht verschmäht.

Wenig schön ist auch die nüchterne und schwunglose Sprache, oft geradezu steif und trivial, sodaß schließlich an dem ganzen Werk nur noch der gute Wille zu loben bleibt.

Ungleich höher steht Karl Taneras (1849—1904) Roman „Schwere Kämpfe", wenngleich es auch in ihm nicht bis zu einer organischen Verschmelzung der eigentlich romanhaften und der militärisch-historischen Elemente gekommen ist. Doch ist es ihm sehr deutlich anzumerken, daß sein Verfasser erst als Front-, dann als Ordonnanzoffizier im 1. bayrischen Armeekorps den Krieg, insbesondere auch den fürchterlichen Loirefeldzug mitgemacht hat. Der Liebesroman des jungen bayrischen Offiziers, der in derselben Art am Kriege teilnimmt, und der schönen Tochter des reichen Hamburger Kaufherrn, der erst durch den Krieg belehrt seine Vorurteile gegen den Soldatenstand fallen läßt und die Vereinigung der Liebenden gestattet, ist zwar technisch in vielen Punkten recht anfechtbar; allein er ist spannend geschrieben, die eingeflochtenen Episoden sind meist geschickt in die Haupthandlung hinein verwoben, und die echte, doch niemals aufdringlich hervortretende vaterländische Stimmung des Romans läßt seine Mängel vergessen oder mildert sie wenigstens. Von den Romanen, die dem Kriege von 1870/71 einen so breiten

Raum in der Darstellung einräumen, wie es hier der Fall ist, ist er ganz unstreitig der beste.

Julius Woenigers (1824—82) zweibändiger historischer Roman „Deutschlands Kampf und Sieg" ist „in Wahrheit nichts als eine mühsam als Roman frisierte Darstellung der Taten der Mecklenburger im Kriege 1870/71" [1]).

Ein wenig erfreuliches, leider namenlos veröffentlichtes Machwerk ist die romanartige Erzählung „Bis auf's Messer". Über die Absichten des Verfassers ist keine rechte Klarheit zu gewinnen; denn wie teils unmittelbar aus der Erzählung, teils mittelbar aus dem Verhalten der beiden Helden, zweier Juden deutscher Zunge, hervorgeht, ist seine Sympathie bald Deutschland, bald Frankreich zugewandt; er scheint sogar stärker nach der Seite Frankreichs zu neigen, wie er sich denn nicht entblödet, die albernsten Märchen über das Verhalten der deutschen Truppen im Feindeslande wieder aufzutischen. Aus diesen Tatsachen dürfte es wohl nicht zu schwer sein, mit leidlicher Gewißheit einen Schluß auf die Abstammung des Verfassers zu ziehen.

Als Roman zu bezeichnen ist auch Friedrich Gerstäckers (1816—72) Erzählung „Die Franktireurs". Den Inhalt bildet die ausführliche Schilderung einer Episode aus dem erbitterten Volkskrieg an der Loire, in die eine Liebesgeschichte hineinverwoben ist. Fehlt es der Erzählung auch an psychologischer Vertiefung der Charaktere, so ist sie doch anregend geschrieben, hält sich frei von parteiischer Verzerrung und kann somit zum guten Durchschnitt der Unterhaltungsliteratur gerechnet werden.

Ebenfalls nur einen kleinen Ausschnitt aus dem Bilde des ganzen Krieges bietet E. Schmidt-Weißenfels' (1833—93) „Straßburg. Historischer Roman aus der Gegenwart". Der Verfasser schildert den herben Konflikt in Schoße einer elsässischen Familie, die teils zu Deutschland, teils zu Frankreich hinneigt: Schließlich steht der Schwiegersohn als preußischer Reserveoffizier dem Schwiegervater und dem Schwager, die sich französischen

[1]) Nach Carl Schröder, Mecklenburg und die Mecklenburger in der schönen Literatur. Berlin 1909.

Freischaren angeschlossen haben, feindlich gegenüber, sodaß eine tragische Entwickelung, aus der schließlich nur der Deutsche gerettet hervorgeht, unvermeidlich ist.

Diesem an sich gut angelegten und hinsichtlich der Handlung geschickt durchgeführten Grundgedanken entspricht leider die Behandlung des Stoffes nicht im mindesten. Die Kunst spannender Darstellung steht dem Verfasser gar nicht zugebote; auch die Sprache ist steif und nüchtern, sodaß trotz der guten Grundanlage das Buch keinen befriedigenden Eindruck hinterläßt.

Viel Hübsches enthält „Der Leonhardsritt" des bayrischen Hauptmanns Maximilian Schmidt (geb. 1832), der durch seine zahlreichen Erzählungen aus dem bayrischen Volksleben sich den Ehrennamen des „Waldschmidt" erworben hat. Indessen bildet hier wie bei den folgenden Romanen der Krieg von 1870/71 nur den Hintergrund oder spielt doch bloß episodisch hinein, wie bei Schmidt schon der Untertitel „Lebensbilder aus dem bayerischen Hochlande zur Zeit des deutsch-französischen Krieges von 1870/71" kennzeichnet; nur wenige Szenen spielen im Kriege selbst, der größte Teil des Romans im bayerischen Gebirgsland. Schmidt bewährt sich auch in ihm als wahrer Meister der Volkserzählung im besten Sinne des Wortes. Realistisch — die eigene Anschauung des Dichters ist unverkennbar — und doch vom verklärenden Hauche der Poesie umweht sind seine Hochlandsgestalten. Ein leiser Humor macht sich zur rechten Zeit geltend, aber andrerseits fehlen auch tiefe Schatten nicht, um die Färbung des Bildes zu vervollständigen. Mit echter Begeisterung werden die Schönheiten der Alpenwelt geschildert, aber auch mit schonungslosem Freimut der Kastengeist und Geldstolz ihrer Bewohner gegeißelt, wie Schmidt denn überhaupt die Behandlung von sozialen und kulturellen Problemen im Bauernleben mit Vorliebe pflegt. So ist dem „Leonhardsritt" in der erzählenden Prosa des Krieges von 1870 unstreitig eine der ersten Stellen gesichert.

Von Berthold Auerbachs (1812—82) „Waldfried. Eine vaterländische Familiengeschichte in sechs Büchern" kann man nicht dasselbe sagen; er ist leider nur zu sehr ein Alterserzeugnis des Dichters, das von seiner früheren Schaffenskraft wenig mehr erkennen läßt. Der Roman ist bloß die Chronik der recht zahl-

reichen Familie eines schwäbischen Demokraten, der 1848 mit im Frankfurter Parlament sitzt, dann als politischer Verbrecher eingekerkert wird, nach seiner Freilassung aber Abgeordneter des Landtags und endlich noch des Reichstags wird. Nur zum Schluß spielt der Krieg von 1870/71 in die Erzählung hinein: Ein Sohn, dessen Braut und ein Neffe Waldfrieds fallen ihm zum Opfer, ein Schwiegersohn wird schwer verwundet.

Der Roman leidet ungemein darunter, daß keiner der zahlreichen Charaktere hinreichend gezeichnet ist; sie sind meist nur in Umrissen skizziert, sodaß all den Personen das richtige warme Leben fehlt. Ohne innere Verknüpfung kommen und gehen die Personen; ein lebendiges Fortschreiten der Handlung wird durch die zahllosen episodischen Einflechtungen, die dazu oft noch von recht unwahrscheinlich romantischer Art sind, verhindert. Sprache und Stil stechen von den früheren Arbeiten des Verfassers höchst unvorteilhaft ab: So ist denn der Roman im ganzen eine durchaus unerfreuliche Erscheinung.

Gleich Auerbach auf dem Boden des „Jungen Deutschland" erwachsen ist Friedrich Spielhagen (geb. 1829), dessen Roman „Allzeit voran" mit der Vorgeschichte des Krieges eng verknüpft ist, — d. h. nur dichterisch, nicht historisch —, und auch noch in diesen selbst hineinspielt. Der Schauplatz ist der Hof eines 1815 mediatisierten Fürsten, der aus Haß gegen den ihm aufgedrungenen Landesherrn, den König von Preußen, zum Hochverräter zu werden droht. Wieweit Wahrheit und Dichtung übereinstimmen, ist natürlich nicht genau festzustellen; ein Körnchen Wahrheit dürfte wohl daran sein, wie denn die hier ebenfalls in die Erzählung hineingezogenen welfischen Umtriebe in Hannover bis zum offenen Landesverrat, der Bildung einer Welfenlegion in Paris geführt haben, und auch in Mecklenburg-Strelitz wurden allerlei Ränke gegen Preußen gesponnen. Am Schlusse des Romans, der als Gesamtwerk übrigens nicht zu den besten Leistungen Spielhagens zu zählen ist, werden noch die Schicksale der Hauptheldeu der Erzählung in der Schlacht bei Gravelotte geschildert.

E. Werners (Elis. Bürstenbinders, geb. 1838) 1871 in der „Gartenlaube" erschienener Roman „Ein Held der Feder" spielt

zum Teil ebenfalls im Kriege von 1870/71, geht im übrigen jedoch über die zahlreichen andern Werke der vielgelesenen Vielschreiberin nicht im mindesten hinaus.

Ein anderes romanartiges Werk, das eigentlich eher hätte behandelt werden müssen, da es in seinem ganzen Umfange während des Krieges spielt, schließe ich hier an, da es ganz denselben Charakter trägt wie das vorstehende. Es ist des vielgelesenen F. W. Hackländer (1816—77) Erzählung „Freiwillige vor!", die freilich dem literarischen Ruf ihres Verfassers eher schädlich als förderlich sein konnte. Es ist nichts weiter als eine mäßig spannende Schilderung der Feldzugserlebnisse eines jungen freiwilligen Krankenpflegers, die den üblichen romanhaften Einschlag einer anfangs unglücklichen, dann aber noch glücklich endenden Liebe hat.

Nur ganz episodisch verwendet ist der Krieg in Paul Heyses Künstlerroman „Im Paradiese" (1875). Er ist für den Dichter nur das Mittel zu dem Zweck, in der psychologischen Entwickelung einiger Personen gewisse Veränderungen hervorzurufen und zu begründen; die Romanhandlung selbst wird nur ganz äußerlich dadurch berührt.

Auch in Heyses Novelle „Die schöne Abigail" (1892) greift der Krieg nur äußerlich, allerdings entscheidend in die Schicksale des Helden ein, indem er durch einen unseligen Zufall eine völlige Trennung des jungen Offiziers von seiner schönen Braut herbeiführt.

Etwas stärker wieder kommt der kriegerische Hintergrund zur Geltung in Wilhelm Heinrich Riehls (1823—97), des trefflichen Kulturhistorikers und Volkspsychologen, zwar etwas steifem, aber prächtig kernhaftem Romane „Ein ganzer Mann". Das dritte Buch schildert die eifrige Tätigkeit der Daheimgebliebenen in der Pflege der Verwundeten und der Versorgung der Hinterbliebenen. Nicht durch Worte, sondern durch Taten läßt der Verfasser seinen Helden beweisen, daß man sich nicht nur durch Tapferkeit vor dem Feinde, sondern auch durch Umsicht und Tatkraft in der Heimat als ein „ganzer Mann" zeigen könne.

Auch in Friedr. Theod. Vischers gehaltvollem Roman „Auch Einer", der abgesehen von der Verwandtschaft mit Jean Pauls

Romanen in der deutschen Literatur wohl allein in seiner Art dastehen dürfte, ist der Krieg von 1870 gestreift, doch hat er nicht den mindesten Einfluß auf die Erzählung.

Zur Unterhaltungsliteratur für anspruchslose Leser gehört Paula Herbsts (1818—83) „Jena oder Straßburg". Schon die Tatsache, daß die Verfasserin ihr Werk als Novelle bezeichnet, wirft auf ihre poetische Technik ein eigentümliches Licht. Tatsächlich handelt es sich wie bei Auerbachs „Waldfried" um eine weitausgesponnene Familiengeschichte, die von Anfang des Jahrhunderts bis zum Jahre 1870 reicht. Zwischen den einzelnen Teilen gähnen klaffende Lücken, ohne daß auch nur der Versuch gemacht wird, sie einigermaßen glaubhaft auszufüllen. Neben unsagbar breitspurigen Einzelschilderungen langweiligster Art fehlen die allernotwendigsten psychologischen Begründungen; die Technik der Erzählung steht etwa auf derselben Höhe wie bei Hanns Stark (s. o.), die Personen sind leblose, schablonenmäßig gezeichnete Schatten, und namentlich im letzten Teil, der 1870 im französischen Lothringen und in Straßburg spielt, ist auch gegen der Verfasserin Auffassung von Nationalgefühl und Vaterlandsliebe viel einzuwenden. Das Gesamturteil muß demnach durchaus ungünstig ausfallen.

Den Übergang zu der sensationslüsternen Hintertreppenliteratur bildet — wenngleich natürlich moralisch wie literarisch auf höherer Stufe stehend — der „historisch-politische Roman" „Zwei Kaiserkronen" des einst viel gelesenen Gregor Samarow (eig. Oskar Meding, 1828—1904), der die Vorgeschichte des Krieges zum Teil behandelt oder wohl richtiger gesagt zu behandeln vorgibt[1]).

Es ist in diesem Zusammenhange noch auf einige Romane einzugehen, die nicht unmittelbar unter den Eindrücken des Krieges erwachsen sind, sondern späterer Zeit entstammen.

1889 erschien Bertha von Suttners (geb. 1843) vielgelesener Roman „Die Waffen nieder!", der durch eine kurze Episode mit dem Kriege von 1870/71 in Verbindung gebracht

---

[1]) Vgl. das Urteil über S. in Adolf Bartels' „Geschichte der deutschen Literatur" Bd. II, S. 453 (5. Aufl. Leipzig 1909).

wird, indem der zweite Gatte der Erzählerin — das Buch ist ja in Ichform geschrieben —, ein vormaliger österreichischer Offizier, als vermeintlicher deutscher Spion in Paris von dem blutgierigen Pöbel wider Recht und Gesetz hingemordet wird.

Auch aus der jüngsten Gegenwart sind noch einige Romane zu nennen:

In Gustav Frenssens (geb. 1863) Romane „Jörn Uhl" und „Die drei Getreuen" ist der Krieg nur ganz episodisch hineinverflochten. Zumal der zweite Roman spielt nur mit seinem Anfang während des Krieges, der in das Schicksal einiger Personen des Romanes eingreift. Im „Jörn Uhl" hingegen werden wir in die Schlacht von Gravelotte hineingeführt. Der Verfasser beschränkt sich jedoch darauf, die Schicksale, Beobachtungen und Stimmungen seines Helden Jörn Uhl und dessen nächster Umgebung zu schildern; von historischer Erfassung des Stoffes ist keine Spur zu bemerken, und nach Änderung der Namen könnte die Schilderung auf irgend eine Episode jedes beliebigen Feldzuges der jüngsten Neuzeit passen.

In noch loserer Beziehung zum Kriege steht Fedor Sommers (geb. 1864) Roman „Sommergäste", der erst im vergangenen Herbst (1909) als Zeitungsfeuilleton erschien. Er beginnt mit der Rückkehr der Kriegsteilnehmer in ihr stilles Gebirgsdorf, in dem der Schlesier unschwer Schreiberhau im Riesengebirge erkennt, bringt auch eine Kriegsepisode, lenkt aber bald in ganz andere Bahnen über. Zu den wertvollsten Erzeugnissen der neuesten erzählenden Literatur gehört er kaum.

Damit wäre die Zahl der Romane, in denen der Krieg eine Rolle spielt, meiner Kenntnis nach erschöpft. Indessen hat auch die Schundliteratur, wie die zahlreich angeführten Hintertreppenromane beweisen, den Krieg als dankbaren Stoff ausgenützt. Über den ästhetischen und kritischen Wert dieser leider nur zu zahlreichen Machwerke brauche ich wohl kein Wort zu verlieren; sie richten sich, meist durch ihre Titel schon, ganz von selbst, sodaß ich mich mit diesem Hinweise begnügen kann.

Wenn man also die Romanproduktion des Krieges von 1870/71 bezw. die Verwendung dieses Stoffes in der Literatur betrachtet, so ist allerdings das Ergebnis recht ungünstig. Eine

wirklich umfassende und zugleich voll befriedigende Behandlung dieses gewaltigen historischen Stoffes liegt jedenfalls noch nicht vor.

Ziemlich reichhaltig ist die novellistische Literatur, die ihrer Entstehungszeit nach vom Jahre 1870 an noch bis in die jüngste Vergangenheit hineinreicht.

Unstreitig der erste Platz gebührt den „Kriegsnovellen" des noch nicht lange verstorbenen Detlev von Liliencron, denen man es in jedem Zuge anmerkt, daß der Dichter, der als Leutnant den Feldzug mitgemacht hat, aus dem unversiegbaren Born eigener Anschauung, eigener äußerer und innerer Eindrücke und Erlebnisse heraus schöpft. Meines Erachtens sind die „Kriegsnovellen" das für die Dauer wertvollste und lebensfähigste Erzeugnis der gesamten Kriegsdichtung, das hoffentlich zum eisernen Bestande der deutschen Literatur gehören wird. Sie werden sicherlich ihre zündende Wirkung nicht verlieren, solange von dem frischen Wagemut und der sieghaften Kampfesfreude unserer Altvordern noch ein Fünkchen im Herzen des deutschen Volkes glüht, wenngleich kurzsichtige, fade Humanitäts- und Friedensschwärmerei immer mehr Schwachmütige umnebeln mag.

Der echt germanische Geist, der aus ihnen spricht, stellt sie in dieser Hinsicht in eine Reihe mit Dichtungen, wie sie das Nibelungenlied, Hamlet, Goethes Faust und Wagners „Ring" sind, wenn ich sie auch sonst nicht etwa jenen Werken für ebenbürtig halte.

Das Leitmotiv dieser Novellen ist gewissermaßen Schillers Wort:

„Der Krieg ist schrecklich, wie des Himmels Plagen,
Doch ist er gut, ist ein Geschick wie sie!"

Wie Krieg und Schlacht zwar die traurigsten Erscheinungen aller Art im Gefolge haben, wie sie im Menschen auch das Tier erwecken, so rufen sie in ihm auch die edelsten Eigenschaften wach, deren ein Herz fähig ist: selbstlose, hingebende Liebe zu Fürst und Volk, Unterordnung der eigenen Person unter ein höheres Ganzes, und nicht zuletzt jenen begeisterten, todeskühnen Mut, den alten deutschen Heldengeist, vor dem noch kein Volk der Erde hat bestehen können.

Daß Liliencron uns das Alles meisterhaft geschildert, das hebt ihn hoch empor in die Reihen unsrer ersten Dichter: Er hat in seinem Schaffen nicht nur sich selbst, nein, auch seinem Volke ein herrliches Denkmal seiner Größe gesetzt.

Man hat Liliencrons Kriegsnovellen Epen, wohl auch Balladen in Prosa genannt, und in der Tat steckt darin ein gewisser Kern von Wahrheit. Namentlich einige von den kürzeren Novellen lassen in dem Dichter deutlich den Balladenmeister erkennen. Nicht alle der Erzählungen sind in der Erfindung wie in der Ausführung gleichartig, aber allen zueigen ist frische, lebendige Sprache, scharfe Charakteristik und klare Situationsschilderung, und auch des Verfassers herzerquickender Humor kommt gelegentlich zum Ausdruck. Kurz, alle diese Novellen tragen das echte Gepräge der liebenswerten Züge des Dichters, der, „zugleich ein Sänger und ein Held", als Offizier wie als Poet sich gleich tapfer mit dem Feinde wie mit den grauen Sorgen des Alltagslebens herumgeschlagen hat.

Auf eine Inhaltsangabe sämtlicher Novellen Liliencrons muß ich verzichten. Nur zwei will ich als typisch für des Verfassers Erzählungskunst und für seine dichterische Technik hervorheben. Stofflich teilen sich die „Kriegsnovellen" ohne weiteres in solche, in denen die Stimmungsmalerei, und solche, in denen die Schilderung einer lebhaft bewegten Handlung überwiegt; natürlich finden sich daneben auch solche, die beide Elemente etwa zu gleichen Bestandteilen, doch meist scharf geschieden, in sich vereinigen. Fast in jeder Novelle wendet Liliencron den Grundsatz der Zweiteilung an, um durch die in den verschiedenen Abschnitten ausgedrückten Gegensätze die Wirkung zu erhöhen; auch wo äußerlich mehr als zwei Teile vorhanden sind, lassen sie sich innerlich in der Regel auf zwei zurückführen.

Das beste Beispiel für die erste Gattung der „Kriegsnovellen" ist gleich die erste der auf den Krieg von 1870/71 bezüglichen, „Verloren". Der erste Abschnitt schildert ein nächtliches Schlachtfeld nach dem Gefecht; ein Schluß auf die historische Feststellung der Örtlichkeit ist kaum zu ziehen, doch könnte es sich um Weißenburg handeln. Knapp und schlicht ist die Sprache, ohne ein überflüssiges Wort, doch fern von jener

gekünstelten Abgehacktheit, wie sie so mancher moderne Dichter in seiner satzlosen Sprache bis zum Überdruß anwendet. Der zweite Teil schildert dieselbe Nacht in der fernen Heimat: Angstbeklommen wacht die junge Braut des gefallenen Offiziers, auch die besänftigenden Harmonieen der Musik, die ihr schon so oft Trost gebracht, vermögen sie heut nicht zu beruhigen. Da tönen aus der Ferne die schlichten Klänge des schönen alten Soldatenliedes „Kein schön'rer Tod ist auf der Welt . . ." leis zu ihr herüber, und bis ins tiefste Herz erschauernd fühlt das unglückliche Mädchen die bange Ahnung vom Tode des Geliebten zur traurigen Gewißheit werden. „Ab und zu rauschte ein Windhauch durch die Zweige, klagend und gleichgültig zugleich: Er rauschte das ewige Lied der Entsagung — des Todes".

Ein typisches Beispiel für die zweite Gattung der Liliencronschen Kriegsnovellen ist das prächtige Schlachtbild „Umzingelt", das gleich ausgezeichnet ist durch scharfe Charakteristik der Personen und glänzende Schilderung der Situationen wie durch lebendige, knappe Sprache und frische, kräftig aufgetragene Farben. Den Inhalt bildet die Schilderung zweier nächtlicher Sturmangriffe von überlegenen französischen Streitkräften auf das vom Bataillon des Erzählers besetzt gehaltene Gehöft.

Zu bewundern ist hier namentlich die Meisterschaft, mit der Liliencron die zahlreichen grauenhaften Einzelheiten, die er wahrheitsgetreu schildern muß, durch Einflechtung versöhnender Züge so zu mildern weiß, daß der Gesamteindruck niemals abstoßend, sondern stets noch erhebend und ästhetisch befriedigend ist.

Überwiegend dem zweiten Typus angehörig sind die Novellen „Adjutantenritte", die der oben erwähnten Sammlung von Gedichten und Prosastücken den Namen gegeben haben, und „Der Richtungspunkt". Die ersteren schildern übrigens ganz unzweifelhaft die Schlacht von St. Quentin. Andere wieder sind Mischungen der beiden Typen, wie die Novellen „Unter flatternden Fahnen" und „Der Narr", von denen die zweite in ihrem düsteren zweiten Teil fast an die schaurige Art der Erzählungen eines E. T. A. Hoffmann erinnert; auch das „Wärterhäuschen" gehört dieser Art an. Eine Sonderstellung

nimmt nur die umfangreiche Novelle „Portepeefähnrich Schadius“ ein, die einerseits einen romanhaften Einschlag, der ein tieferes psychologisches Versenken in die Charaktere verlangt, andrerseits aber auch phantastisch-romantische Züge aufweist.

Eine kleine Ergänzung zu den „Kriegsnovellen“ bietet ein Abschnitt des biographischen Romans „Leben und Lüge“, dessen Helden Kai von Vorbrügge Liliencron manche eigenen Züge geliehen hat. Wie in jenen, so sind auch hier meist die Kämpfe während der Belagerung von Metz und die Züge der deutschen Nordarmee geschildert. Die Sprache des über diese Zeit geführten Tagebuches ist nicht besonders hervorstechend. Wieviel von dem Erzählten Wahrheit, wieviel Dichtung ist, läßt sich natürlich nicht mit Sicherheit feststellen; literarisch genommen ist der Abschnitt unbedeutend, während z. B. die Aufzeichnungen über den böhmischen Feldzug (vgl. auch die Novelle „Eine Sommerschlacht“) glänzende Schilderungen enthalten. Im ganzen genommen sind die betreffenden Teile des Romans nur eine abschwächende Zusammenfassung der „Kriegsnovellen“.

Die übrigen novellistischen Erscheinungen der Kriegsliteratur treten hinter Liliencrons Schöpfungen sämtlich weit zurück.

Den ersten Platz nach dem Holsten Liliencron nimmt wohl der Bayer Karl Tanera ein, der gleich dem norddeutschen Dichter als Offizier, vielfach ebenfalls als Adjutant, den Feldzug mitgemacht hat. Seine Erzählungen gehören, ohne weitere literarische Ansprüche zu machen, zur bloßen Unterhaltungsliteratur, aber durch die geschickte Verwendung eigener Erlebnisse und Eindrücke sowie durch lebendige Frische und Anschaulichkeit heben sie sich von den meisten übrigen Erzeugnissen dieser Art vorteilhaft ab.

Mir sind im ganzen sieben Erzählungen Taneras bekannt geworden, die auf den Krieg Bezug haben. „Mein schärfster Schuß“, „Requisition in Frankreich“, „Ein Weihnachtsabend“ und „Ein Getreuer“ sind einfache, wenn auch spannend wiedergegebene Erzählungen aus dem Kriegs- und Lagerleben, „Orgères im Dezember 1870“ streift sogar hart an die Art bloßer Anekdote heran. Die letzten beiden hingegen, „Und doch“ und „Ein ehrenvolles Duell“ tragen echten Novellencharakter.

Namentlich die erste von ihnen, die eine feine psychologische Beobachtung verlangt, ist äußerst spannend durchgeführt; von den andern Erzählungen stelle ich „Ein Getreuer" am höchsten, die rührende Schilderung der Treue eines Hundes, der unter Aufopferung des eigenen Lebens seinem Herrn, der ihn in Bazeilles vor dem Feuertode bewahrt, das Leben rettet.

Wohl noch über Taneras Erzählungskunst steht die Hans von Hopfens (1835—1904) in der Erzählung „Flinserls Glück und Ende", einer der bekannten „Geschichten des Majors". Sie erzählt von dem traurigen Schicksal eines Hündchens, das seinen Herrn, einen bayrischen Hauptmann, in den Krieg begleitet. Den Hauptinhalt bildet freilich eine damit verflochtene Liebesgeschichte: Der Offizier und die junge Tochter seines Quartierwirts fassen Liebe zu einander, aber als für den Hauptmann der Befehl zum Weitermarsch eintrifft, erwacht der gekränkte Nationalstolz in der Brust des Mädchens, das sich durch ihre Liebe zu dem Feinde ihres Vaterlandes entehrt glaubt, und in blinder Wut schießt sie das Hündchen des Geliebten nieder, das sie eben erst noch zärtlich verwöhnt, um selbst das Band zwischen sich und dem Gegner ihres Volkes zu zerreißen.

Die Erzählung ist spannend geschrieben, auch die eingeflochtene Schlachtszene ist klar und plastisch dargestellt, sodaß die Novelle wohl über den Durchschnitt der Unterhaltungsliteratur gestellt werden kann.

Auch Gustav Schallwöcks 1870 im „Sammler"[1]) erschienene Novelle „Gerichtet — Gerettet" verdient volle Anerkennung für die spannende Art und Weise, mit der das vielbehandelte Franktireurmotiv mit einem Liebesroman verwoben wird; mit Ausnahme von einigen wenigen Stellen ist sie auch durchaus geschickt aufgebaut.

Levin Schückings (1814—83) dem Jahrgang 1871 der „Gartenlaube" beigesteuerter Novelle „Pulver und Gold" ist nicht jede literarische Bedeutung abzusprechen; denn sie ist nicht nur spannend hinsichtlich der Handlung, sondern läßt auch eine gewisse psychologische Versenkung des Verfassers in seine

[1]) Beiblatt zur „Augsburger Abendzeitung".

Charakere erkennen, was sie über die Mehrzahl der andern Erzeugnisse dieser Art emporhebt.

Sehr erheblich tiefer stehen Hermann Hirschfelds (geb. 1842) „Novellen aus dem deutsch-französischen Kriege 1870/71". Die erste, „Von Kissingen bis Weißenburg", behandelt das tragische Schicksal eines jungen Preußen, der durch den partikularistischen Haß der Süddeutschen um sein Lebensglück, das er in der Verbindung mit der Tochter eines Bayern zu finden gehofft hatte, gebracht wird. Erst im Tode findet er Ruhe, noch im Verscheiden hört er den Siegesjubel der vereinten Preußen und Bayern; doch auch das Mädchen überlebt ihn nicht, der Kummer bricht ihr das Herz. Die Väter der beiden aber reichen sich über den Leichen ihrer Kinder gerührt die Hand zur Versöhnung.

Die zweite Novelle, „In der Gefangenschaft", schildert das Los eines jungen französischen Offiziers, der im Kreise entfernter Verwandter in Deutschland die Liebe der schönen Tochter des Hauses gewinnt, während er glauben muß, ihren Bruder mit eigener Hand getötet zu haben. Die Verzweiflung darüber treibt ihn zum Selbstmordversuch, doch als er von seiner Verwundung wieder genesen ist, darf er von neuem um die Geliebte werben, denn der Totgeglaubte ist nach langem Krankenlager in Feindesland glücklich heimgekehrt.

Die dritte Novelle, „Eine Sühne vor Orleans", ist fast ein kleiner Roman zu nennen: Ein junger Deutscher, der sich als Kaufmann in Frankreich aufhält, um den Vernichter seines Elternhauses aufzuspüren, wird in Paris von der Nichte eben jenes Mannes, der unter verändertem Namen dort lebt, umgarnt, sodaß er seiner Jugendliebe in der fernen Heimat vergißt. Der Krieg wird seine Rettung: Ein Zufall läßt ihn den reichen Verbrecher entdecken, zugleich aber enthüllt sich ihm auch die Gestalt der Französin in ihrer ganzen Herzlosigkeit und Falschheit, sodaß er sich nun nicht mehr für gebunden zu erachten braucht und in den Armen der treuen Jugendgeliebten sein Glück suchen kann.

Alle drei Novellen zeigen die phantasiereiche Erfindungsgabe des Verfassers, aber der Zufall spielt eine bedenklich große Rolle;

er muß auch oft die notwendigsten psychologischen Begründungen und Verknüpfungen ersetzen. Überhaupt ist die Technik nach unsern Anforderungen völlig unzureichend; auch die Sprache ist ungelenk und steif, bisweilen sogar trivial, sodaß diese Novellen als Kunstwerke betrachtet nur geringen Wert besitzen.

Bis in die neueste Zeit hinein hat der Krieg von 1870/71 noch Stoff für die Erzählungsliteratur gegeben: Erst 1908 erschien in Ludwig Thomas „Kleinstadtgeschichten" die novellistische Erzählung „Ein bayrischer Soldat". Freilich ist sofort zu erkennen, daß der Verfasser nicht, wie etwa Liliencron und Tanera, aus eigener Anschauung schöpft, sondern augenscheinlich nach freier Erfindung einen alten Bauern von seinen Kriegserlebnisse von Wörth bis Sedan erzählen läßt. Sprache und Charakter des Werkchens sind dem Gefühlsleben und der Gedankenwelt des Erzählers sorgfältig angepaßt, aber doch muß es der kleinen Erzählung ihrer ganzen Anlage nach an dem satirischen Moment fehlen, das von Thomas ganzem sonstigem Schaffen unzertrennlich ist, sodaß sie nicht recht zu dem Bilde von der literarischen Persönlichkeit Thomas, wie wir es uns zu machen gewöhnt sind, passen will.

Hiermit wäre meiner Kenntnis nach die Zahl der literarischen Erscheinungen, die wir ins Gebiet der Novellistik weisen können, erschöpft, und es sind im folgenden Abschnitt im wesentlichen nur noch einige für die breiten Massen des Volkes berechneten Erzählungen und einige humoristische Literaturerzeugnisse zu besprechen.

Die „Tornistergeschichten" von Ferdinand Kießling mögen für ästhetisch anspruchslose Leser wohl genügen, vor einer strengeren Kritik vermögen sie jedoch nicht zu bestehen. Der Verfasser ist nicht Dichter genug, um seine Stoffe wirklich novellistisch zu verarbeiten; er begnügt sich damit, eine etwas novellistisch aufgeputzte Anekdote größeren Umfangs zu erzählen. Die Farben sind grell aufgetragen, Licht und Schatten schablonenmäßig verteilt, sodaß ich die „Tornistergeschichten" eine literarische Parallele zu den bekannten Ruppiner Bilderbogen nennen möchte. Die Erfindungsgabe des Verfassers ist jedoch nicht unbedeutend, und zweifellos würden diese Erzählungen einen sehr viel besseren

Lesestoff für die breiteren Volksschichten bilden als Hintertreppenromane u. dgl., wie ich sie in so reicher Zahl zu verzeichnen gehabt habe.

Ungefähr auf derselben Stufe stehen Max Bergers Erzählungen „Deutsche Unteroffiziere in Frankreich". Wie schon aus dem Titel hervorgeht, sind die Helden der einzelnen Erzählungen Angehörige des Unteroffizierstandes, der allerdings etwas einseitig verschönt dargestellt wird. „Problematische Naturen" sind es freilich nicht; aber trotzdem ist von diesen Erzählungen hinsichtlich ihres Wertes als Lesestoff fürs Volk dasselbe zu sagen wie von Kießlings „Tornistergeschichten", zumal sie diesen an Form und Darstellung noch erheblich überlegen sind.

Des vielgelesenen Erzählers humoristischer Soldatengeschichten A. Winterfeld (1824—89) humoristische Erzählung „Herrn Zappelmanns heitere Berichte vom Kriegsschauplatz" ist in jeder Beziehung völlig wertlos und verdienen keine eingehendere Kritik.

Zu erwähnen wären allenfalls noch einige Anekdotensammlungen, wie „Humor im Felde" [1]), „Kladderadatsch auf dem Siegesmarsche nach Paris" [2]), die durch einen dünnen Faden fortlaufender Erzählung ganz lose und äußerlich zusammengehalten wird, und einige andere mehr. Doch besitzen sie weder historisch noch literarisch-ästhetisch irgend welchen Wert, sodaß ich mich mit diesem Hinweis begnügen kann.

Anhangsweise habe ich jetzt noch einige Erscheinungen zu betrachten, die zwar streng genommen schon aus dem Gebiet der erzählenden Literatur herausfallen, die aber doch einen so starken novellistischen Einschlag haben, daß sie hier behandelt werden dürfen.

Halb novellistisch, halb militärisch-historisch gehalten sind die bekannten Schlachtenschilderungen von Karl Bleibtreu (geb. 1859), der sich damit ein ganz eigenes Herrschaftsgebiet geschaffen hat. Für ihn ist leider die Vielschreiberei verderblich geworden: Allein der Krieg von 1870/71 hat ihm den Stoff zu siebzehn solcher Schöpfungen geboten, sodaß es nicht zu ver-

[1]) 2 Hefte, Leipzig 1870, Hartknoch.
[2]) Leipzig 1870.

wundern ist, wenn Stil und Technik bei ihm allmählich erstarrt sind. Die ersten dieser Schlachtenbilder, namentlich das großartige „Dies irae", sind auch an poetischem Gehalt am wertvollsten. Im allgemeinen sind Bleibtreus Schlachtenschilderungen überaus lebendig und anschaulich, doch liegt der Schwerpunkt allzusehr in der Einzelmalerei, sodaß bisweilen das Ganze darunter leidet. Störend wirkt bei ihm auch, daß er den Fehler der Parteilichkeit den Franzosen gegenüber meiner Empfindung nach mitunter fast ins Gegenteil verkehrt — vielleicht eine Folge seiner maßlosen Verehrung Napoleons I. —, unangebracht erscheint mir ferner oft auch seine Polemik gegen Schriftsteller, die andere militärische Auffassungen verfechten, wobei er sich rechthaberisch bis zur eitlen Selbstüberschätzung erweist. So kann man bei aller Anerkennung der Einzelheiten doch selten zu einem wirklich befriedigenden Gesamteindruck kommen.

Den Übergang von der Novellistik zur Journalistik bilden Josef Viktor v. Scheffels „Skizzen aus dem Elsaß". Schon nach der Kapitulation von Straßburg hatte der Dichter an seinen Verleger Adolf Bonz nach Stuttgart geschrieben: „Für den Fall, daß Deutschland das Elsaß behält, möchte ich in irgend einer Weise mit der Feder des Historikers und Poeten an der Deutschumstimmung der wiedergewonnenen welschen Brüder tätig sein". Zwar blieb die anfänglich geplante volkstümliche Erzählung ungeschrieben, aber als Ersatz dafür veröffentlichte Meister Josephus 1872 in „Über Land und Meer" die „Skizzen aus dem Elsaß". Mit vollendeter Meisterschaft vereinigt er in ihnen kulturgeschichtliche und historische Belehrung mit der humorvollen Schilderung kleiner Reiseabenteuer und feinsinniger Naturbeobachtung — er war doch nicht ganz nutzlos in jungen Jahren als Maler umhergezogen —, alles im Gewande liebenswürdigster, harmlosester Plauderei: Weisen diese Skizzen auch nicht mehr den übermütig sprudelnden Humor und die köstliche Frische der ersten Reisebilder aus den fünfziger Jahren auf — Scheffel hatte ja seit jenen glücklichen Tagen nur zu viel Trübes durchgemacht —, so können wir uns doch auch dieser „Spätherbstblätter" noch von Herzen freuen.

Wenn wir einen Rückblick auf die gesamte erzählende Literatur des Krieges von 1870/71 werfen, so müssen wir zwar feststellen, daß auch in dieser Literaturgattung das Geringwertige stark überwiegt, doch haben wir in den „Kriegsnovellen" Liliencrons, Taneras Erzählungen und einigen anderen Erscheinungen durchaus lebensfähige Literaturerzeugnisse vor uns.

Auch für den Roman der Folgezeit ist die Fortwirkung des Krieges nicht so unbedeutend gewesen. Daß die Blütezeit des historischen Romans — Freytag, Dahn, Ebers, Taylor — in die dem Kriege folgenden zehn bis fünfzehn Jahre fiel, dürfte wohl mit ihm in Zusammenhang gebracht werden, und bei einigen dieser Erscheinungen ist die Einwirkung sicher bezeugt. So schreibt Gustav Freytag (1816—95) in seinen „Erinnerungen" (Gesamm. Werke I) über die Entstehung des „Ingo": „Schon während ich auf den Landstraßen Frankreichs im Gedränge der Männer, Rosse und Fuhrwerke einherzog, waren mir immer wieder die Einbrüche unserer germanischen Vorfahren in das römische Gallien eingefallen, . . . ich hörte hinter dem Hurrah meiner Landsleute vom fünften und elften Corps das Harageschrei der alten Franken und Alemannen . . ."

Und auch Felix Dahn berichtet, daß erst das Glücksgefühl über die Einigung des deutschen Volkes ihn vermocht habe, die Arbeit an dem schon mutlos aufgegebenen „Kampf um Rom", in dem wir trotz aller Schwächen einen ebenso großartig angelegten wie spannend durchgeführten Roman erblicken dürfen, wieder aufzunehmen.

Auch auf Conrad Ferdinand Meyers Gewinnung für die deutsche Literatur sei hier noch einmal hingewiesen.

Ein zusammenfassendes Schlußurteil über die Kriegsdichtung von 1870/71 dürfte also wohl zu dem Ergebnis führen, daß sie im ganzen unterschätzt wird, zumal wenn man die Fortwirkung des Krieges an sich auf die Literatur mitbeachtet. Freilich muß man

einen Unterschied machen, ob die betreffenden Dichtungen nur wertvoll an sich oder auch zugleich dauernd lebensfähig sind, was, wie ich bei Schacks „Cancan" bemerkte, einander durchaus nicht einzuschließen braucht. Im letzteren Falle wäre der Kreis freilich sehr eng; doch läge das nicht notwendig in der Ausführung der Dichtungen, sondern vielmehr im Stoffe begründet, der als ein Stück Geschichte ganz naturgemäß im Laufe der Jahre und Jahrzehnte allgemach an Interesse verlieren muß, ein Vorgang, der sich bei jeder Zeitdichtung beobachten läßt, soweit sie nicht ungewöhnlich günstige Umstände bekannt erhalten.

Anhang:

Darstellungen und Quellen.

I.

Zur Einleitung.

*Paul Baehr, Vergleichung der Literatur der Befreiungskriege mit der Lyrik des deutsch-französischen Krieges 1870/71. Halle a. S. 1888.

*Karl Janicke, Das deutsche Kriegslied. Eine literarhistorische Studie. Berlin 1871, F. Lipperheide.

*Rudolf (v.) Gottschall, Die Kriegslyrik von 1813 und 1870. „Unsere Zeit. Deutsche Revue der Gegenwart". Leipzig 1871.

II.

Zur Kriegslyrik.

Kritische Literatur:

*Einleitung zu Franz Frh. v. Ditfurth, Historische Volkslieder der Zeit von 1756—1871. Bd. II. Berlin 1871/72.

*Einleitung zu Enslin, Der deutsch-französische Krieg in Liedern und Gedichten. Berlin 1871.

*Rudolf (v.) Gottschall, Die Kriegslyrik von 1870. In den „Blättern für literarische Unterhaltung". Leipzig 1870—72.

*August Holder, Geschichte der schwäbischen Nationaldichtung. Heilbronn 1896.

*F. J. Holly, Der deutsch-französische Krieg im Lichte der vaterländischen Poesie. Frankfurt a. M. 1896.

*Karl Janicke, s. o.

Wilh. König, Rede zur Sedanfeier. Halle a. S. 1876, Niemeyer.

*E. Küsel, Volkslied und Drama von 1870. Gumbinnen 1882.

*Bruno Obermann, Die Kriegsdichtung der Jahre 1870/71. Zeitz 1884.

*Josef Schlüter, Der deutsche Krieg von 1870/71 im deutschen Lied. Coblenz 1871.

*Carl Schröder, Mecklenburg und die Mecklenburger in der schönen Literatur, S. 384 ff. Berlin 1909.

Gustav Quade, Mecklenburgische Kriegsdichtung von 1870/71. Mecklenburger Zeitung 1895, Nr. 81.

*Karl Strecker, Dichtung und Humor 1870. In der Unterhaltungsbeilage zur „Täglichen Rundschau" Nr. 241, 243, 244 vom 14., 17., 18. Oktober 1910.

*Herm. Unbescheid, Die Kriegsliteratur von 1870/71 und das Kutschkelied. Zs. für deutschen Unterricht, Bd. 9, 1895.

*Otto Weddigen, Die patriotische Dichtung von 1870/71 unter Berücksichtigung der gleichzeitigen politischen Lyrik des Auslands. Essen und Leipzig 1880.

Quellen:

*L. A. C. Ahlers, Bilder aus dem deutsch-französischen Kriege 1870/71 in Gedichten. Jever 1871.

*S Alldeutschland, Dichtungen aus den Ruhmestagen des Heldenkrieges 1870/71. Hrsg. von Müller von der Werra u. Wilh. v. Baensch. Leipzig 1871.

Alldeutschland. Hrsg. von F. Knauth. 2 Bde., Langensalza 1870.

*Herm. Allmers, Sämtl. Werke V: Dichtungen. Oldenburg und Leipzig 1893.

Kunibert Altmann, Vier Lieder vom deutschen Kaiser. Sorau N.-L. 1870.

*Wilh. Arminius, Gedichte. Berlin 1909.

S G. Authinn, Deutsche Siegeslieder für Volk und Heer, nach bekannten Melodieen und nach deutschen Originaltexten, der den Franzosen geblasen wird (sic!).

*Clara Bastian, Schlachtgesänge. Wittenberg 1871.

M. Bauermeister, Deutsche Nationalcoupletts für 1870.

Adeline Becker, Deutsche Kriegs- und Siegeslieder. Leipzig 1871.

S L. Bender, Neuestes deutsches Heldenbuch. Elberfeld 1871.

Roderich Benedix, Soldatenlieder für den deutschen Krieg 1870. Leipzig 1870.

*H. Beschel, Lieder aus dem Jahre 1870. Schkeuditz 1870.

*Carl Beuthner, Victoria! Blätter zum Ruhmeskranze unserer deutschen Rheineswacht. Neusalz a. O. 1871.

*Moritz Blanckartz, Kriegs- und Siegeslieder. Düsseldorf 1871.

*S Blätter, Humoristisch-politische. Speyer 1870.

*S Blätter, Patriotische. Speyer 1871.

Hugo Frh. v. Blomberg, Treu bis zum Tod! Berlin 1871.

W. A. Blumenfeld, Laub und Blumen zum Ehrenkranz für das glänzend entstandene deutsche Reich. Kassel u. Göttingen 1872.

*Fr. Bodenstedt, Zeitgedichte. Berlin 1870.

*S C. Buxbaum, Reitergeist und Reitertat. Halle a. S. 1910, Hendel.

*Jul. Conard, Lorbeer und Cypresse zur Erinnerung an den glorreichen Krieg von 1870/71. Berlin 1871.

Guido Corvinus, Kriegslieder. Kattowitz 1870.

*Felix Dahn, Gedichte. Auswahl des Verfassers. Leipzig 1904.

*Derf. Erinnerungen. Leipzig 1891--95.

S Deutsche Kernlieder aus dem Franzosenkriege, ausgewählt u. geordnet von A. Döring, Berlin 1871.

*Ernst v. Destouches, Vaterlandsklänge aus großer Zeit. München 1895.

*S Deutschland über Alles! Kriegs- und Volkslieder aus Schwaben, hrsg. von der Verlagsanstalt A. Kröner, Stuttgart 1870 u. 71.

G. C. Dieffenbach, In der deutschen Frühlingszeit. Siebzehn Lieder aus dem Kriegs- und Siegesjahr 1870/71. Hann. 1871.

*Ludw. Dille, Vaterländische Gedichte aus dem Jahre 1870/71. Eichstätt 1872.

*S Frz. Frh. v. Ditfurth, vgl. S. 121.

*Derf. Kreuz und Schwert. Berlin 1871.

*Gg. Frh. v. Dyherrn, Dem Kaiserfohn ein Lorbeerblatt; Zeitgedichte. Breslau 1871.

Ludw. Eichrodt, „Rheinschwäbisch". Gedichte in mittelbadischer Sprechweise. Karlsruhe 1868, 2. verm. Aufl. 1873.

H. Ellissen, Kriegsstimmungen eines Daheimgebliebenen. Göttingen 1870.

A. Ellmenreich, Acht Kriegslieder zu Schutz und Trutz. Leipz. 1870.

*S Erck-Böhme, Deutscher Liederhort. Leipzig 1893—94.

*M. Evers, Deutschlands Siegesjahr 1870/71. Oldenburg 1872.

Derf. Geharnischte Sonette für das deutsche Volk. Oldenburg 1871.

*Ad. Eyffelein, Patriotische Gedichte v. 1870/71. Nürnberg 1871.

*Joh. Fastenrath, Den deutschen Helden 1870. Kriegs- und Siegeslieder. Köln 1870. 2. u. ff. Aufl. Köln u. Leipz. 1871.

*J. G. Fischer, F. Löwe und C. Schönhardt, Drei Kameraden. Zeitlieder. Stuttgart 1870.

*Th. Fontane, Gedichte. Gesamtausgabe. 3. Aufl. Cotta 1889.

*Ferd. Freiligrath, Gesammelte Dichtungen IV. Leipzig 1898, Göschen.

*E. R. Freytag, Volkslieder des sächsischen Heeres. Dresden 1892.

*L. Freytag, Kampf und Sieg. Berlin 1870.

*Hugo Gaedcke, In Kampf und Sieg. Rostock 1871.

*Gedanken eines Civilisten. Kleine Knüttelverse aus der großen Knüttelzeit. Großwardein 1871, Hügel.

*Gedichte, Patriotische. Speyer 1870.

*Eman. Geibel, Heroldsrufe. Stuttgart 1871.

*Max Geißler, Soldatenballaden. Leipzig 1909.

Rudolf Genée, Deutsche Sturmlieder gegen die Franzosen. Berlin 1870.

O. F. Gensichen, Sechs Kriegslieder. Berlin 1870

*Derf. Vom deutschen Kaiser. 12 Lieder. Berlin 1871.

*Karl Gerok, Eichenlaub. Berlin 1870.

*Gustav Gerstel, Wieder den Erbfeind. Deutsche Hiebe in Versen. Freiburg i. Br. 1870.

*Derf. Gedichte. Berlin 1871.

K. Gesky, Der Rhein soll deutsch verbleiben! Halle 1870.

Friedr. Geßler, Sonette eines Feldsoldaten. Stuttgart 1876, Bonz.

E. Gläser, Weihnachtsgruß. Neue Lieder nach bekannten Melodien im Kriege von 1870. Breslau 1870.

S Gottes Freund, Trutz dem Feind.

*Rud. (v.) Gottschall, Kriegslieder. Berlin 1870.

*Victor Granella, Patriotische Lieder u. Zeitgedichte. Bonn 1871.

*Martin Greif, Vaterländische Gedenkblätter (Gesamm. Werke I, Leipzig 1909).

*Herm. Grieben, Zeitstimmen. Berlin 1870.

*Ad. Grimminger, Lug-in's-Land. Gedichte in schwäb. Mundart. Stuttgart 1873.

*Julius Grosse, Wider Frankreich. Berlin 1870.

S Grüning, Volkslieder im Kriegsjahr 1870. Hamburg 1870.

*Otto Gurlitt, Unter Helm und Hut. Lieder eines Mitstreiters von 1870—71. Berlin 1892.

*K. Hackenschmidt, Kriegs- und Vaterlandslieder eines Elsässers. Straßburg 1871.

*S T. Hafner, Der deutsch-französische Krieg in Liedern. Nördlingen 1875.

C. Halfmann, Kriegs- u. Siegeslieder. Ruhrort 1871.

*Rob. Hamerling, Gedichte. Ges. Werke III, 3. A. Leipzig 1907. Hesse.

Harnisch, Wundbalsam. Neisse 1871.

*Karl Haupt, Deutschlands große Stunde 1870. Liegnitz 1870.

S Heimatgrüße aus Amerika, Neu-York 1870, E. Steiger.

S Gerh. Heine, Deutsche Kriegslieder 1870.

S Ders. Deutsche Kriegs- u. Marschlieder. 1870.

S Ders. Vaterländische Gedichte aus dem Sommer 1870. Cöthen 1871.

Georg Heinemann, De dütsch-französische Krieg 1870-71. 1892.

S Henschel, Kriegslieder aus der Kreuzzeitung gesammelt. Posen 1871.

Hermann, Neue Lieder. Güstrow 1871.

Adelb. Herrmann, Gedichte eines jungen Patrioten in London. 1870.

*Wilh. Hertz, Gesammelte Dichtungen. Stuttgart 1904.

*George Hesekiel, Gegen die Franzosen. Preußische Kriegs- und Königslieder. Berlin 1870, 2 Bde.

Jul. Hodann, Vier Sonette und zwei lustige Lieder. Breslau 1870.

*Th. Hofferichter, Kriegssonette. Breslau 1871.

Bertha Hoffmann, Kriegs- und Siegeslieder. 1871.

C. Hoffmann, Kriegs- u. Siegeslieder.

*Friedr. Hofmann, Die Harfe im Sturm. Leipzig 1871.

Herm. Hofmeister, Deutschlands Freiheitslied 1870. Osterwick am Harz 1870.

*Karl v. Holtei, Lieder eines Alten. Berlin 1870.

*Jul. Hübner, Zeitspiegel. Des Deutschen Reiches Krieg, Sieg und Frieden. Sonette und Lieder. Dresden 1871.

S J. Huffschmidt, Deutschland üb. Alles! Vorträge, Lieder und Spiele zu Schulfeiern. Leipzig o. J.

*Johs. Hüll, Schwert u. Harfe. Berlin 1870.

S Hurrah, Germania! Deutsche Kriegslieder und Gedichte. Tilsit 1870.

Gg. Jäger, Bis vor Paris. Epigramme, Lieder u. Sprüche eines Offiziers der Brigade Reitzenstein. 3. Aufl. 1879.

Franz Jahn, Kriegslieder aus dem Siegesjahr 1870. Stettin 1871.

*Wilh. Jensen, Lieder aus dem Jahre 1870. Berlin 1870.

*Derselbe, Lieder aus Frankreich. 2. A. Berlin 1872; 1870 ohne Namen unter dem Titel: Lieder eines deutschen Soldaten in Frankreich (aus dem Jahre 1870).

*Marie Ihering, Vaterlands-, Kriegs- und Siegeslieder. 1866 und 1870. Aurich 1871.

*Jornandes, Vierzehn deutsche Kriegs- und Siegeslieder. Kaiserslautern 1873.

*Ed. Jost, Zeitgedichte. Landau 1871.

Edmund Judeich, 1870. Zeitgedichte. Dresden 1871.

C. Kannegießer, Für Deutschlands Krieger. 12 Gedichte aus der Kriegszeit. Neubrandenburg 1871.

*Agnes Kayser-Langerhans, Bausteine für Straßburg. Dresden 1871.

G. Kemmler, Deutsche Lieder. Stuttgart 1870.

*F. Kinzelbach, Sieben patriotische Gedichte. Ellwangen 1871.

*Kladderadatsch auf dem Siegesmarsche nach Paris. Leipzig 1870.

P. Kleinert, Sechs Kriegslieder. Berlin 1870.

S Frz. Knorsch, Alldeutschland. Dichtergrüße am Auferstehungsmorgen des geeinigten Deutschlands.

*Franz v. Kobell, Erinnerungen in Gedichten und Liedern. München 1882.

*Hans Koester, Für Kaiser und Reich. Poetisches Tagebuch aus Deutschlands großer Zeit. Berlin 1872.

S P. H. Koneberg, Neue Soldatenlieder nach alter Melodie. Augsburg 1870.

S Wilh. Krause, Mit Sang zum Sieg. Kriegsliederbuch für das deutsche Heer. Berlin 1870.

S Deutscher Kriegersang. Aus Pommern gewidmet dem deutschen Heere. Danzig 1870.

S Deutsche Kriegslieder 1870. Würzburg 1870.

S Deutsche Kriegs- und Marschlieder 1870. Hamburg 1870.

S Deutsche Kriegs- und Vaterlandslieder. Den deutschen Heeren gewidmet. Stuttgart 1870, Hallberger.

*S Die Kriegspoesie der Jahre 1870/71, geordnet zu einer poetischen Kriegsgeschichte. 6 Bde., Mannheim 1873—74.

*Fliegende Kriegslieder. München 1870.

*G. Küchle, Aus dem heiligen Kriege von 1870. Deutsche Lieder. Eichstädt 1870.

G. Kulemann, Germania 1870.

Kutschke-Literatur:

*August Kutschke, Napoliumlieder. Bremen 1870.

*Kutschkes Kriegsmemoiren. Berlin 1870, Schlingmann.

*Was kraucht denn da im Busch herum? oder Füsilier Kutschke wie er leibt und lebt. Eine echt deutsche Landsknechtfigur aus dem Franzosenkriege im Jahre 1870. Wittenberg 1870.

*Wilh. Ehrenthal, Das Kutschkelied auf der Seelenwanderung. Leipzig 1871.

Des Füsiliers Kutschke Leben und Taten. Nach seinen mündlichen und schriftlichen Mitteilungen und Schreibebriefen zusammengestellt und herausgegeben von seinem Freunde Wutschke. München 1871.

*Herm. Grieben, Das Kutschkelied vor dem Untersuchungsrichter. Berlin 1871.

*Lulu-Bilderbuch für Jung und Alt. Vom Füsilier Kutschke. Würzburg 1871.

Strebesam Holzwurm, Humoristischer Briefwechsel zwischen den beiden Füsilieren Kraus, der jetzt im Himmel, und Kutschke noch im Weltgetümmel. Köln a. Rh. 1870.

*Des wahrhaftigen Kutschke Lieder und Unterhaltungen aus dem deutschen Reichskriege. Vom alten Sechsundzwanziger. Schwerin 1871.

*Herm. Unbescheid, vgl. S. 121.

*Hans Wachenhusen, Das Kutschkelied. In „Über Land und Meer", 1895, S. 790.

*Otto Weddigen, Die Entstehung des Kutschkeliedes. Allgemeine deutsche Univ.-Ztg. 1899, Nr. 1.

*G. Hoffmann-Kutschke, Allerlei aus Krieg und Frieden. Breslau 1905.

Über Kutschke-Dramen s. u.

Eugen Labes, Zeitgedichte. Rostock 1870.

*Franz Leibing, Deutscher Frühling 1871. Politische Dichtungen, zum Teil in den Formen der Minnesinger. Berlin 1871.

Ernst Leistner, Zum Rhein, übern Rhein! Leipzig 1871.

*S Leyer und Schwert 1870. Patrontaschenliederbuch des „Feldsoldatenfreundes". Berlin 1871.

S Lieder des Trostes. Ölzweige auf Soldatengräber. Stuttgart 1870.

*S Liederkranz, Patriotischer. Altötting 1870.

*S Lieder zu Schutz und Trutz. Gesammelt und herausgegeben von Franz Lipperheide. Berlin 1870/71.

*S Dasselbe, Handschriftliche Fortsetzung in 17 Bdn. von E. Littmann. Jauer 1871—78.

Das hohe Lied von 1870. Patriotische Dichtungen eines deutschen Offiziers. Ulm und Stettin 1871.

*Detlev Frhr. v. Liliencron, Adjutantenritte und andere Gedichte. Leipzig 1883.

Paul Lindenberg, Dem Kaiser.

*Herm. Lingg, Zeitgedichte. Berlin 1870.

*Gust. Linker, Germaniae de Gallis triumphanti . . . . . Pragae 1871. Einzeldruck.

H. Littmann, Wilhelmshafen (!) vor und während dem (!) Kriege 1870 und die deutsche Landwehr an der Nordseeküste. In Versen geschildert von einem Landwehrmann. Liegnitz o. J. [1871], Selbstverlag.

*Hermann Loë, Zeitgedichte. Ephemeren. Augsburg 1871.

*Oswald Marbach, Das Halljahr Deutschlands. Berlin 1870.

Oswald Marbach, Deutschlands Wiedergeburt 1871.

Ludw. v. Marées, Kreuz- und Trostlieder. Zerbst 1870.

*F. Matzner, Aus Deutschland nach Frankreich. 12 Gedichte. Heinrichau 1871.

*Alfred Meißner, Zeitklänge. Berlin 1870.

S Karl Meltzer, Frankenberger Kriegslieder 1870—71. Frankenberg 1871.

Herm. Meyenberg, Gedenklieder aus dem Kriege 1870.

*Gust. v. Meyern, Zeitgedichte. Berlin 1870.

Hans Minckwitz, Deutschlands Traum, Kampf und Sieg. Leipzig 1870.

*Johannes Minckwitz, Dem neuen Kaiser. Leipzig 1871. Einzeldruck.

Eugenie v. Monsterberg, Kriegs- und Friedensklänge aus dem großen Jahr 1870/71. Bonn 1872, Weber.

*Wolfg. Müller von Königswinter, Durch Kampf zum Sieg. Berlin 1870.

S Neue und alte lustige und ernste Kriegslieder gegen die Franzosen 1870. Breslau 1870.

*Herm. Kunib. Neumann, Deutsches Schwert und Lied. Breslau 1871.

Ed. Nickles, Hurrah, Germania! Karlsruhe 1871.

J. Noetel, 1870. Kriegs- und Siegeslieder. Bremen 1870.

Th. Oelsner, 1870/71. Deutschlands Auferstehung und des Hochmuts Dämpfung im Siebenmonatkrieg 1870/71. Oels i. Schl. 1871.

*G. v. Oertzen, Unter dem Reichspanier. Heidelberg 1871.

Derf. Deutsche Träume, deutsche Siege 1848—71. Leipzig 1877.

K. Oetling, Nieder mit Napoleon. Jena 1870.

*Wilh. Osterwald, Bleibt einig! Berlin 1870.

*Derf. Deutschlands Auferstehung. Vaterländische Dichtungen aus dem Jahre 1870. Halle 1871.

Franz Othen, Kriegsgedichte. Wiesbaden 1870.

*S Moritz Ottmann, Kaiserlieder. Breslau 1877.

S J. Peiter, Kriegslieder nach bekannten Volksweisen. 4 Hefte. Bonn 1870.

Moritz Plaeschke, Kriegstagebuch in Liedern 1870 und 71. Düsseldorf 1871.

*Franz Graf Pocci, Willkomm. 16. Juli 1871. München 1871. Einzeldruck.

W. Pohlmann, Kriegs- und Siegesklänge aus Eisenach. Eisenach 1871.

*Derf. Sedanlieder. Leipzig 1878.

*S Preußisches Soldatenliederbuch. Berlin 1881, Mittler & Sohn.

*Heinrich Pröhle, Deutsche Lieder und Oden. Berlin 1870.

*Ernst Ranke, Lieder aus großer Zeit. Marburg 1872.

Th. Renaud, Zeitgeschichte für Volk und Heer. Stuttgart 1871.

*E. Rittershaus, Neue Gedichte. Leipzig 1871.

*Julius Rodenberg, Krieg- u. Friedenslieder. Berlin 1870.

*Otto Roquette, Von Tag zu Tage. Aus dem Nachlaß herausgeg. Stuttg. 1896.

Otto Roquette, Siebzig Jahre. Geschichte meines Lebens. Darmstadt 1894.

Jul. Rötel, Kriegs- u. Siegeslieder.

*Ad. Fr. Graf v. Schack, Gedichte. Gesamm. Werke III, Stuttg. 1897.

*Christian Schad, Klänge vom Main. Berlin 1870.

Emil Schatzmayer, Frankreich und Deutschland im Sommer 1870. Offenbach 1871.

*J. B. v. Scheffel, Nachgelassene Dichtungen. Stuttg. 1908, Bonz.

*Ernst Scherenberg, Gedichte. Gesamtausgabe. Leipzig 1894, 5. Aufl.

*Alexandra v. Schleinitz, Aus großer Zeit. 1870. Ohne Verlagsort.

S. Jos. Schlüter, Germania. Die deutsche Kriegsdichtung in Auswahl. Münster 1872.

S. Ders. Die Wacht am Rhein. Die deutsche Kriegsdichtung 1870/71. Neue Auswahl für Schule und Haus. Münster 1874.

J. C. Scholz, Deutschlands Heldenkampf in 30 Liedern. Breslau o. J.

Ernst Wilh. Schultze, Deutsch u. Welsch. Breslau 1874.

Heinr. Schwarzschild, Während des Krieges. Poetische Klänge aus dem Jahre 1870—71. Frankfurt a. M. 1870.

Gustav Schwetschke, Zeitgedichte. 1866—72. Halle 1873.

Alois Seichter, Gedichte. Glatz 1871.

Karl Siegen, Lorbeerkränze, Deutschlands tapferen Kriegern gewunden. Weimar 1871.

*Karl Simrock, Deutsche Kriegslieder. Berlin 1870.

*K. Simrock, Lieder vom deutschen Vaterland aus alter und neuer Zeit. Frankfurt a. M. 1871.

Karl Singer, Lorbeerkränze. 1870.

Aug. Söhndel, Lieder und Gedichte aus dem Feldzuge des Jahres 1870. Düsseldorf 1870.

*Soldatenlieder von drei deutschen Offizieren, hrsg. von H. v. Reder. Augsburg 1893.

*A. v. Stenglin, Sieben deutsche Nationallieder. Schwerin 1870.

S. Deutsche Stimmen aus dem Elsaß. Berlin 1871.

*Friedr. Stoltze, Sämtliche Gedichte, III. u. IV. Teil. Frankfurt a. M. 1871.

Fr. Storck, Alldeutschland hoch. Elberfeld 1870.

*Jul. Sturm, Kampf- und Siegesgedichte. Halle 1870.

L. Sturm, Eichenkranz. Eine Gedichtsammlung, den heimkehrenden Kriegern gewidmet. Glogau 1871.

Emil Taubert, Waffenklänge. Zeitgedichte. Berlin 1870.

*S. A. Teichmann, Aus unsern ruhmreichsten Tagen. Bolkenhain 1870.

*Karl Teuber, Deutsche Vaterlandslieder zur Feier der glorreichen Heldentaten des deutsch-französischen Krieges 1870/71. Patschkau 1871.

*Albert Traeger, Sechs Zeitgedichte. Berlin 1870.

*Franz Trautmann, Astern und Rosen, Disteln und Mimosen. Berlin 1870.

*Karl Trebitz, Trutznachtigall. Jena 1870.

C. G. Venzmer, Dem Vaterland zu Preis und Ehr. Rostock 1871.

Vetter, Neunzehn Kriegslieder aus dem Jahre 1870 und 71. Breslau o. J.

*G. Victor, Antigallica! Ein Strauß deutscher Kriegs- und Freiheitslieder. Elbing 1870.

*Heinr. Viehoff, Zeitgedichte. Berlin 1870.

*Heinr. Vierordt, Vaterlandsgesänge. Heidelberg 1903.

G. Frh. v. Vincke, Anno 1870. In drei Liedern. Münster 1870.

*Friedr. Theod. Vischer, Lyrische Gänge. Stuttgart 1882.

*Ders. Allotria. Stuttgart 1892.

*S Ernst Wachsmann, Sammlung der deutschen Kriegs- u. Volkslieder des Jahres 1870. Berlin 1870.

*S Ders. Kaiserlieder. Berlin 1871.

*Die Wacht am Rhein. Das deutsche Volks- u. Soldatenlied des Krieges 1870. Hrsg. von Georg Scherer u. Franz Lipperheide. Berlin 1870.

Hyazinth Wäckerle (eig. J. Fischer), „Gau'! Stau'! Bleiba lau'!"

S Max Wagner, Soldatenlieder aus dem Kriege 1870/71. Hamburg 1896.

*Richard Wagner, Gesammelte Schriften, Bd. 8 u. 9. 2. Aufl. Leipzig 1888.

*Franz Weber, Lieder u. Bilder. Altenburg 1889.

*Paulus Weber, Fünfzig Gedichte aus dem Feldzugsjahre 1870/71. Fürth 1888.

*Gustav Weck, Deutsche Lieder. Krieg und Sieg. Görlitz 1870.

Otto Weddigen, Schwertlieder eines Freiwilligen. 1880.

*Karl Weinholtz, Deutscher Kriegsgesang 1871. Rostock 1871.

*Rob. Weisse, Vom Fels zum Meer. Vaterlandslieder. Berlin 1871.

*Karl Weitbrecht, Lieder von Einem, der nicht mitdarf. Stuttgart 1870.

*Friedr. Weyermüller, Kriegs- und Friedenslieder eines Elsässers. Nürnberg 1871.

Gerh. Wichtrich, Rheinklänge während des Krieges 1870/71. Emmerich 1871.

*Adolf Wilbrandt, Gedichte. Wien 1874.

*Ferdin. Wilferth, Sechs Kriegslieder aus Süddeutschland. Lindau 1870.

*Leonhart Wohlmuth, Deutsche Lieder. Bayreuth 1871.

*Jul. Wolff, Aus dem Felde. Kriegslieder. Berlin 1871.

*Heinr. Zeise, Kampf- u. Kriegslieder. Berlin 1870.

III.

Zur epischen Dichtung.

Quellen:

*Wilh. Andreae, Die Louisiade. Ein grotesk-komisches Heldengedicht. Berlin 1870.

Aus großer Zeit. Der Krieg gegen Frankreich 1870 u. 71. In 12 Gesängen. 2. Aufl. Tübingen 1887.

*Heinr. Bork, Deutschlands große Jahre 1870 u. 71, geschildert in Liedern. München 1890.

*Wendelin Brähler, Poetische Geschichte des Krieges von 1870. Fulda 1870.

*Konr. Brandenburg, Der Krieg gegen Frankreich in Versen erzählt. Erlangen 1880.

*Chronika des deutsch-französisch. Riesenkampfes in den Jahren 1870 und 71, in geläufigen Reimen erzählt von Versifex. Gotha 1871, Perthes.

H. Fiedler, Alldeutschlands Krieg gegen den deutschen Erbfeind 1870 und 71. Kleine Kriegschronik in Versen für das deutsche Volk und die Jugend herausgegeben. Halle 1871, Niemeyer.

*Otto Glagau, Das Lied vom neuen Deutschen Kaiser. Berlin 1871, F. Vahlen.

*Hermann Glottbei, Deutschland. Wien 1871.

*Ed. Grisebach, Der neue Tannhäuser. Stuttgart 1869, 20. Aufl. 1904.

*Jul. Grosse, Das Volkramslied. Ein Sang aus unsern Tagen. Dresden, 3. Aufl. 1897.

*Derf. Episoden und Epiloge. 1888.

*Jul. Ernst v. Günthert, Barbablanca. Eine Rhapsodie. Stuttgart 1881, C. Krabbe.

*R. Habenicht, Das Lied von Germanias Größe. Epos in drei Gesängen. Plauen 1872.

Homer der Jüngere, Der Franzosenkrieg von 1870. 2 Bde.

*Paul Jane, L'annee sanglante. London, Leipzig u. Brüssel 1872. Autoris. Übersetzung von Gust. Dannehl, Das blutige Jahr, Breslau 1874.

*Wilh. Jordan, Die Nibelunge. Frankfurt a. M. und Leipzig.

*Heinr. Keck, Sedan. Ein deutsches Heldenlied. Halle 1873.

F. Klinck, Die Franzosen nach Berlin. Komisches Heldengedicht. Hamburg 1870.

*E. König, Gallo-fränkische Reimchronik. Münster 1871.

*Des gewaltigen Louis Schlamassel Von de Tuljerien bis nach Kassel.

*Karl Ludw. Retz, Deutschlands Kampf und Sieg. Ein Heldenlied. Beerfelden i. O. 1873.

*Oskar Frh. v. Redwitz, Das Lied vom neuen deutschen Reich. Eines ehemaligen Lützowers Vermächtnis ans Vaterland. Berlin 1871, W. Hertz.

*Ad. Fr. Graf v. Schack, Lothar. 1869.

*Derf. Durch alle Wetter. 1871.

*Derf. Nächte des Orients. 1872.
(Sämmtlich in den Gesamm. Werken, Cotta 1897.)

*Der deutsche Krieg 1870,71, ein Heldengedicht aus dem Nachlaß d. sel. Philipp Ulrich Scharteumayer herausgeg. von einem Freunde des Verewigten. Nördlingen, gedruckt in diesem Jahre.

J. L. J. Schlaper, Die Auferstehung des deutschen Reiches. Leipzig 1891.

Sternschnuppen, gefallen vom politischen Himmel des Jahres 1870. Eine Chronika in hochdeutschen Reimen von Germanus. Bleicherode 1871.

Adalb. Stumpf, Bunte Bilder aus dem Kriege flüchtig entworfen. Eine gereimte Kriegschronik. Colberg 1871.

*Vom Rhein zur Loire. Reime aus dem Tagebuch eines preußischen Husaren. Berlin 1872, Voss. Buchh.

*Heinr. Wega, Sedaneia. Straßburg [1871].

*Theod. Wellmann, Werders Wacht am Rhein. Freiburg i. Br. 1871.

*Ernst v. Wildenbruch, Vionville. Ein Heldenlied in drei Gesängen. Berlin 1874 (1. Aufl.), G. Stilke.

*Derf. Sedan. Ein Heldenlied in drei Gesängen. 1. Aufl. 1875 ebenda.

Wilhelm der Krieger. Ein Heldengedicht zur Verherrlichung der deutschen Siege des 19. Jahrhunderts und der Neugeburt des einigen Deutschlands. Altona 1872, Uflacker.

Franz Woenig, Das Weltgericht bei Sedan. 1873.

Derf. Aus der Schlacht bei Villiers-Vrie. 1885.

Derf. Bei Buzancy. 1886.

Derf. Der Todesritt von Vionville. 1889.

Adolf Zehlicke, Die Schlacht bei Sedan. Ein Heldengedicht. 2. Aufl. Berlin 1891.

IV.

Zur dramatischen Dichtung.

Kritische Literatur:

*E. Küsel, Volkslied und Drama von 1870/71. Gumbinnen 1882.

Quellen:

*A. Anno, Königsgrenadiere. Zeitbild in 1 Aufzug. Berlin [1870], Ed. Bloch.

*M. Bauermeister, Kutschke auf Vorposten. Humoristisch-militärische Soloszene. Berlin [1870], Ed. Bloch.

Derselbe. Die Uniform des Feldmarschalls Moltke. Berlin o. J., Ed. Bloch.

Oswald Baer, Revanche. Drama in 1 Akt.

*Rud. Behrle, Der Franktireur. Kleines Kriegsbild in 1 Akt. Aachen 1871, Jacobi.

*Roderich Benedix, Alldeutschland hinein! Patriotisches Drama in 5 Akten. Ges. dramat. Werke, Bd. 25, Leipzig 1873.

*Derf. Einquartierung. Ebenda Bd. 26.

*Derf. Wiedergefunden. Ebenda Bd. 26.

*Derf. Weihnachten im Felde.

*K. Biedermann, Der letzte Bürgermeister von Straßburg. Leipzig 1870, Brockhaus.

F. Bittong, Der Königsstuhl zu Rhense. Allegorisches Festspiel. Mainz 1871.

*Gg. Bleysteiner, Kaiser Wilhelm der Große oder: Deutschlands Einigung 1870/71. Leipzig 1907.

*J. Böhm, Vor Paris. Humor. Zeitbild in 1 Akt. Berlin [1870], Ed. Bloch.

Rud. Bunge, Der Tag von Sedan. Ein Festspiel. Cöthen 1874.

*J. Carillon, Die Gründung des Reiches. Dramatische Bilder. Wiesbaden 1872.

*Felix Dahn, Moltke. Ein Festspiel. Leipzig 1890.

*Ernst v. Destouches, Viktoria! Ein Festspiel. Abgedr. in den „Vaterlandsklängen aus großer Zeit", München 1895.

*Der deutsch-französische Krieg. Eine romanische Tragödie in 5 Aufzügen. 44 Bilder mit Text aus Schillers „Jungfrau von Orleans". München 1871. Braun u. Schneider.

*Otto Devrient, Kaiser Rotbart. Phantastisches Volksschauspiel in 2 Aufzügen. Karlsruhe 1871.

*O. Elsner, Die Wacht am Rhein. Dramat. Gedicht. Berlin [1870], Ed. Bloch.

S. Feld, 1870 oder: Für Deutschlands Ehre. Zeitgemälde mit Tableaux in drei Akten und 9 Bildern.

*Josef Feller, Kutschke in Danzig und Dresden. Zeitgemälde in 2 Aufzügen. Chemnitz 1871.

*Berthold Filhés, Heimkehr aus dem Kriege oder: Das Herz auf dem rechten Fleck. Dramatische Kleinigkeit in 1 Aufzug. Berlin [1871]. Ed. Bloch.

*Eman. Geibel, Echtes Gold wird klar im Feuer. Gesammelte Werke, Stuttgart.

*Gust. Gerstel, „Und alsoward's". Dramatisches Festgedicht. Gedichte, Berlin 1871, S. 216 ff.

Theod. Gesky, Der gute Kamerad. Dramatische Szene aus dem französisch-deutschen(sic!)Kriege. Halle 1871.

*Hans Gesner, Endlich erwischt! Charakterbild in 1 Akt. Berlin o. J., Ed. Bloch.

Herm. Görwitz, Die deutsche Kaiserproklamation. National-Festspiele in 3 Tableaux. 1880.

Jul. Grosse, Das Kaisermärchen. Weimar 1871.

R. Hahn, Die Picarde in Berlin oder Kurmärker und Picarde 3 Tl. Genrebild mit Gesang in 1 Akt. Berlin [1871], Ed. Bloch.

*Rob. Hamerling, Teut. Ein Scherzspiel in 2 Akten. 1872.

*Heinr. Hart, Sedan. Eine Tragödie. Berlin 1882.

*Julius Hein, Barbarossa. Dichtung in einem Aufzuge. Musik von B. Hopffer. Berlin o. J.

*Karl Heigel, Des Kriegers Frau. Eine Soloszene aus der Gegenwart. Berlin 1870, Bloch.

Heinr. Helmers, Am Tage von Sedan. Ein Festspiel. Bremen 1877.

*Ders. Das Bild des Kaisers. Original-Lustspiel in 1 Akt. Bremen 1877.

Hans Herrig, Drei Jahrhunderte am Rhein. Ein Festspiel.

*Paul Heyse, Der Friede. Ein Festspiel. 1871.

*Ders. Die Geister des Rheins(1871). Ein Märchenschwank. Südd. Monatshefte, März 1910.

*E. Hirthe, Ein Tag in Saarbrücken oder Die Franzosen in der Mausefalle. Berlin [1870], Bloch.

Ders. Ulanen im Elsaß. Burleske mit Gesang in 1 Akt. Berlin [1875], Kühling.

*Ders. Auf Vorposten bei Metz. Militärischer Schwank. Berlin [1870], Bloch.

Friedr. Hoffmann, Drei Kämpfer. Festspiel in 1 Akt.

*J. Hoffmeister, Im Feldlazareth oder Unterm roten Kreuze. Berlin [1870], Bloch.

*Oskar Horn, Im Siegesheimzug. Ein Festspiel. München 1871, Rieger.

Jacobson, Ein Rückblick oder Von Breslau bis Versailles. Mit Musik von Schuhardt.

*A. Jahn, In französischer Gefangenschaft. Berlin [1870], E. Bloch.

*Max Jähns, Zur Heimkehr. Ein Festspiel. Berlin 1871, Paetel.

*R. Jonas, Vater Kurmärker und Mutter Pikarde oder Nach 50 Jahren. Berlin [1871], Ed. Bloch.

*Ferdin. Kießling, Ein Christfest im Felde. In den „Tornistergeschichten".

Karl Kösting, Im großen Jahr 1871. Später umgearb. in das Lustspiel „Der Glücksschmied", Leipzig 1876.

*Phil. Walb. Kramer, Die Wacht am Rhein. Ein vaterländisches Schauspiel.

*Emil Lange, Eine Einquartierung bei Sedan. Genrebild in 1 Akt. Berlin o. J., E. Bloch.

*Rich. Landau, Barbarossa. Kyffhäuser-Festspiel. Berlin o. J., E. Bloch.

Ernst Leistner, Eine deutsche Braut. Vaterländisches Bild aus dem jetzt beendeten Kriege. Berlin o. J., E. Bloch.

Hugo Müller, Nord u. Süd oder Gewonnene Herzen. Volksschauspiel mit Gesang in 3 Akten. 1875.

Otfried Mylius, Preußens Siegeszug oder Von Berlin nach Paris. Großes Kriegsdiorama in 10 Bildern.

*Otto v. Reichert, Der deutsche Krieg 1870. Ein Melodram. Amberg 1871.

*Jul. Rodenberg, Lorbeer und Palme. Zwei Festspiele. Berlin 1871.

Carl v. Saloirti, Am Tage der Heimkehr.

*Ad. Fr. Graf v. Schack, Cancan. Eine satirische Komödie. Ges. Werke VI, Cotta 1898.

*Ernst Seyffardt, Deutschlands Wacht 1870/71. Festspiel nach Zeitgedichten. Rüdesheim 1883.

*J. Steinbeck, Vater Kutschke in Metz. Patriotisches Genrebild in 1 Akt. Berlin o. J.

*Heinr. Stobitzer, Die Barbaren. Ein Lustspiel. Reclams Univ.-Bibl. Nr. 3441.

Heinr. Steinhauer, Des Kriegers Heimkehr. Ein Festspiel. 1871.

Adolf Stoltze jr., Das Lied der Loreley. Ein Festspiel. Frankfurt a. M. 1871.

Friedr. Stoltze, Hampelmann auf Wilhelmshöhe und im Kyffhäuser. Ein Scherzspiel. Frankfurt a. M. 1871.

*R. Stuckenbrock, Die beiden Zuaven oder Berliner im Elsaß. Berlin [1870], Bloch.

Derf. Die Wacht am Rhein. Kriegerisches Genrebild mit Gesang aus der Gegenwart. Berlin 1875, Kühling.

*A. Treuding, Barbarossas Erwachen. Ein Festspiel. Lüneburg 1871.

Fritz Volger (pseud. Emil Hildebrand), Im Lager vor Paris oder Füsilier Kutschke. Erfurt 1873.

Derf. O Straßburg, du wunderschöne Stadt! Vaterländ. Schauspiel. Berlin 1870, Bloch.

*Derf. Krieg und Frieden oder Kutschke als Budiker. Schwank in 1 Akt. Landsberg a. d. W. 1881.

*Derf. Im Lager vor Metz oder Ein Kurmärker von 1870. Schwank in 1 Akt. Landsberg 1882.

*Fritz Volger (pseud. Emil Hildebrand), Im Rock des Königs. Militärischer Schwank in 1 Akt. Landsberg 1883.

*Derſ. Vor Paris nichts Neues od. Kutſchkes Memoiren. Landsberg 1884.

*Derſ. Kutſchke in Afrika. Landsberg 1891.

*Rich. Wagner, Eine Kapitulation. Luſtſpiel in antiker Manier. Geſammelte Schriften Bd. 9, Leipz. 1871—83.

*Ernſt Wichert, In Feindesland. Genrebild in 1 Akt. Berlin [1870], Bloch.

*Derſ. Das eiſerne Kreuz. Lebensbild. Berlin [1870], E. Bloch.

*Derſ. Vor Paris. Zeitbild in 1 Akt. Berlin o. J.

*E. v. Wildenbruch, Willehalm. Eine dramatiſche Legende. Berlin 1897.

F. Zell; Seit Gravelotte. Dramatiſche Kleinigkeit in 1 Akt. Wien o. J.

V.

Zur erzählenden Proſa.

Quellen:

*Berthold Auerbach, Waldfried. Eine vaterländiſche Familiengeſchichte in 6 Büchern. 2. Aufl. Cotta 1875.

*Max Berger, Deutſche Unteroffiziere in Frankreich. Berlin o. J., Liebel.

Karl Beyer, Wilhelm Pickhingſts Kriegsfahrten. Humoresken aus dem deutſch-franzöſiſchen Kriege 1870/71. Schwerin 1896.

Derſ. Von Leuten, die auch mit dabei waren. Kriegsgeſchichten von 1870/71. Schwerin 1899.

*Bis auf's Meſſer. Epiſoden aus dem deutſch-franzöſiſchen Kriege. Von S. G. Würzburg o. J.

Karl Bleibtreu, Der deutſch-franzöſiſche Krieg in Schlachtenſchilderungen. 3 Bde. Stuttgart 1905. Einzeln daraus: *Amiens-St. Quentin. *Beaumont. Belfort. Colombey. *Dies irae (Sedan). *Gravelotte. *Le Mans (Das Ende). *Mars la Tour-Vionville. Orleans. *Paris 1870/71. *St. Privat. *Spicheren. Der Verrat von Metz. *Weißenburg. *Wörth.

*Guſtav Freuſſen, Die drei Getreuen. Berlin, Grote o. J.

*Derſ. Jörn Uhl. Ebenda 1902.

*Friedr. Gerſtäcker, Die Francstireurs. Erzählung aus dem deutſch-franzöſiſchen Kriege. Jena 1871, Coſtenoble.

Derſ. Kriegsbilder. Erzählungen und Erinnerungen aus dem Kriegsjahre 1870/71. Halle o. J., Hendel.

*F. W. Hackländer, Freiwillige vor! Kriegsbilder aus den Feldzügen 1870. Wien und Leipzig o. J.

*S Johs. Henningſen, Soldatenſchickſal. Meiſtererzählungen deutſcher und fremder Dichter. Leipzig 1909, Moeſer Nf.

*Paula Herbſt, Jena oder Straßburg. Eine Novelle. Altona 1871.

*Paul Heyſe, Im Paradieſe. Ein Roman. 3 Bde., Berlin 1875.

*Derſ. Die ſchöne Abigail. (Novellen Bd. XIII). Stuttgart, Cotta.

*Herm. Hirschfeld, Novellen aus dem deutsch-französischen Kriege 1870/71. Leipzig 1871.

*Hans v. Hopfen, Geschichten des Majors. 2. Aufl. Berlin 1880.

*Ernst Keller, Crischon Ballermann. Plattdütsche Vertellzels ut'n franzö'schen Krieg 1870/71. Stettin 1872.

Ferdin. Kießling, Erzählungen aus Krieg und Frieden. 1870.

*Franz v. Kobell, Der Türken-Hansl, a G'schichtl au'm Krieg vo 1870. Stuttgart 1870.

Wilh. Kotzde, Stabstrompeter Kostmann. Mainz o. J. [1910].

Kriegsromantik. Novellen aus dem deutsch-französischen Kriege des Jahres 1870/71. Von W. Andreae, A. Bölte, J. Dunger u. a. Leipzig 1872.

*Detlev v. Liliencron, Kriegsnovellen. Gesammelte Werke Bd. I, Berlin o. J.

*Ders. Leben und Lüge. Ein autobiographischer Roman. Ges. Werke XV, 1908.

*Wilh. Heinr. Riehl, Ein ganzer Mann. Roman. 4. Aufl. 1888.

*Alex. v. Roberts, Schlachtenbummler. Vier Novellen. Berlin 1896, Fontane u. Co.

*Gregor Samarow, Zwei Kaiserkronen. 4 Bde. Stuttg. 1875.

Max Sanders, Untroffizier Schult in'n franzö'schen Krieg. Bielefeld 1895.

*Jos. Vikt. v. Scheffel, Skizzen aus dem Elsaß (1872). Gesamm. Werke Bd. III, Stuttgart 1908. Bonz u. Co.

*Maxim. Schmidt, Der Leonhardsritt. Lebensbilder aus dem bayrischen Hochlande zur Zeit des deutsch-französischen Krieges. Gesamm. Werke I, Leipzig o. J.

*E. Schmidt-Weißenfels, Straßburg. Ein historischer Roman aus der Gegenwart. Berlin 1871.

*Gustav Schollwöck, Gerichtet—Gerettet. Eine Erzählung. Im „Sammler", Beilage der Augsburger Abendzeitung 1871, Nr. 91 ff.

*Levin Schücking, Pulver und Gold. Nach wahren Begebenheiten erzählt. „Gartenlaube", Jahrgang 1871.

*Fedor Sommer, Sommergäste. Roman (im Feuilleton der Schles. Zeitung, 1909).

*Friedr. Spielhagen, Allzeit voran! Zeitgenössischer Roman. Berlin 1872.

*Hanns Stark, Deutschland über Alles! Roman in 2 Bde. Wien 1870 und 71.

J. Steinbeck, Die Spionin von Metz. Feldzugsgeschichten 1889.

*Bertha v. Suttner, Die Waffen nieder! Ein Roman. 1889.

*Karl Tanera, Zu Hause und im Felde. Geschichten aus dem Soldatenleben. Berlin 1892, R. Eckstein.

*Ders. Schwere Kämpfe. Roman aus dem großen Kriege. Hof 1897.

*Ders. Ein ehrenvolles Duell und andere Erzählungen. Leipzig [1910], Hesse.

*Ludwig Thoma, Kleinstadtgeschichten. München 1908.

*Friedr. Theod. Vischer, Auch Einer. Roman. 3 Aufl. 1884.

*E. Werner, Ein Held der Feder. Roman. „Gartenlaube", Jahrgang 1871.

*A. Winterfeld, Herrn Zappelmanns heitere Berichte vom Kriegsschauplatze. Berlin 1870.

Jul. Woeniger, Deutschlands Kampf und Sieg. Historischer Roman in 2 Bdn., Schwerin 1880.

Hintertreppenromane u. dgl.:

F. Becker, Der Franzosenkrieg im Jahre 1870 oder Deutschlands Feuerprobe. Historisch-romant. Erzählung d. deutschen Nationalkampfes gegen Frankreich.

M. Bürger, Ham und Sedan od. Ein Thron auf Leichen. Großer historisch-politischer Roman aus der jüngsten Vergangenheit und Gegenwart. Wien 1871.

J. Conrad, Die Braut des Verbannten oder Das Strafgericht eines Volkes. Historischer Roman. Berlin 1871, Meyer.

E. H. v. Dedenroth, Das Gespenst. Eine Episode aus dem letzten Kriege. Berlin 1871.

A. Friß, Die Frau des Ulanen. Eine kleine Erzählung aus der großen Gegenwart. Itzehoe 1871.

A. Gallin, Die Hyänen der Commune oder Die Schreckensherrschaft von Paris. Histor. Roman aus Frankreichs jüngster Vergangenheit. Augsb. 1871.

S. Graf Grabowski, Der Krieg am Rhein im Jahre 1870. Historisch-romantisch dargestellt. Berlin 1871.

W. Herchenbach, Die Hyänen des Schlachtfeldes. Erzählung aus dem deutsch-französischen Kriege im Jahre 1870. Mühlheim 1870.

B. Heßlein, Der rote Husar oder Das Gespenst von St. Helena. Historischer Roman aus dem Kampfe der Gegenwart und der jüngsten Vergangenheit gegen Frankreichs Übermut. Berlin 1870.

Derf. Anno 1870. Der gefangene Franzosenkaiser oder Deutschlands Siegeszug gegen die Rothosen und Turkos. Die Demütigung des stolzen Frankreichs als historischer Roman nach wahren Erlebnissen eines deutschen Kriegers. 2 Bde., Berlin 1871, Köppen.

E. Kaiser, Die Banditen von Paris oder Die heldenmütige Marketenderin. Eine historische Erzählung aus dem deutsch-französischen Kriege. Berlin 1870.

F. Klinck, Der eiserne Abbé oder Von Metz bis Paris. Berlin 1871.

C. Krause, Der deutsche Siegeszug durch Frankreich oder Die schöne Krankenpflegerin. Histor. Erzählung. Berlin 1871.

Derf. Deutschlands Volkskrieg geg. Frankreich oder Die bleiche Frau von Mainz. Historische Erzählung des deutsch-französ. Feldzugs 1870/71. Berlin 1871.

A. Machiavelli, Die Heldin von St. Remy. Historisch-romant. Erzählung aus der Zeit des deutsch-französischen Krieges. Berlin 1870.

Rud. Neumann, Der Grenadier von Weißenburg oder Deutschlands Riesenkampf für Einheit und Kaiserkrone. Historischer Roman nach wahrhaften Be-

gebenheiten aus dem deutsch-französischen Kriege von 1870/71. Berlin 1871.

E. Pitavall, Die Bluttaufe der deutschen Einheit im Jahre 1870 oder Französischer Übermut u. deutsche Tapferkeit. 6 Bde., Berlin 1871, Grosse.

Rheinfels, Die Hyänen des Schlachtfeldes und der Ulan oder Die schöne Braut von Straßburg. Eine historische Erzählung aus dem Kriege geg. die Franzosen. Darmstadt 1871.

A. Rode, Der Gefangene von Sedan. Erlebnisse eines fürstlichen Abenteurers. München 1871, Wagner.

A. Rogge, Eugenie von Montijo auf dem Throne Frankreichs. Historisch-romantisches Zeitgemälde. Berlin 1871.

J. Romain, Der Würgengel oder Der Untergang einer Weltstadt. Roman aus der Gegenwart. Dresden 1871.

E. Rüffer, Das Geheimnis des Sieges. Historischer Roman aus der Zeit der Heldenkämpfe von 1870 und 71. Schleiz 1871, Hübscher.

Viktor Sales, Die neuen Geheimnisse von Paris.

K. Tornow, Der Tambour von Woerth. Historischer Roman aus dem deutsch-französischen Kriege von 1870. Berlin 1870, Freitag.

A. Walther, Napoleon III., Frankreichs blutdürstiger Kaiser oder Der Sieg der tapfern Deutschen. Illustrierter historischer Roman aus dem deutsch-französischen Kriege.

Nachtrag.

Während des Druckes wurde noch folgendes Material bekannt:

Emil Reicke, Festspiel zur Feier des 50jährigen Bestehens des Infanterie-Regiments Herzog Karl von Mecklenburg-Strelitz (6. Ostpr.) Nr. 43. Königsberg (1910). Anders, als die Bezeichnung annehmen läßt, handelt es sich vielmehr um ein kleines bürgerliches Drama, das zwar nicht eine Dichterkraft ersten Ranges verrät, aber gute Beobachtungsgabe und Charakterisierungskunst, warme Liebe zu der schlichten ostpreußischen Heimat und echten vaterländischen Geist zeigt. Der erste Aufzug spielt kurz vor dem Aufbruch nach Frankreich, der zweite in Feindesland und der dritte beim Einzug der Sieger.

Walter Bloems Roman „Das eiserne Jahr" (Leipzig 1911) kenne ich leider nur aus einer Besprechung der Schlesischen Zeitung vom 8. März 1911: „ . . . so ist durch die restlose Verschmelzung von Tatsächlichem und Ersonnenem eine Dichtung entstanden, deren gewaltigem Eindruck sich auch spätere Leser nicht werden entziehen können. Von dem ersten fernen Grollen des aus dem Westen heraufziehenden Unwetters führt sie uns freilich nur bis in das nach schwerer Belagerung wiedergewonnene Straßburg, aber doch mit einem Ausblick in die glorreiche, nahe Zukunft".

Sollten diese Ausführungen allgemein Beifall finden, dann hätte unsere Literatur jetzt allerdings jenes Gegenstück zu Zolas „Débacle" erhalten, dessen Fehlen von mir oben beklagt wurde; freilich hege ich die Befürchtung, daß heute der Stoff, so sehr er es auch verdiente, nicht mehr die Anziehungskraft besitzen wird, die er vor vier Jahrzehnten gehabt hätte.

Martin Greif ist am 1. April zu Kufstein gestorben.

Druck von Emil Winter, Breslau VI.

Lebenslauf.

Ich, Rolf (Rudolf) Wilhelm Veit Neumann, evangelischer Konfession, wurde am 25. Januar 1889 zu Glogau a. O. als Sohn des jetzigen Oberlandesgerichtsrats, Geh. Justizrats A. Neumann in Breslau und seiner Ehefrau Anna, geb. Puschmann, geboren.

Vom Jahre 1895—98 besuchte ich die städtische Mittelschule in Glogau, darauf das Kgl. evang. Gymnasium daselbst, seit dem 1. November 1899 das Kgl. Friedrichsgymnasium zu Breslau, wo ich Ostern 1907 unter Befreiung vom mündlichen Examen die Reifeprüfung bestand. Nunmehr besuchte ich die Universität Breslau, die ich nur für das W.-S. 1907/08 mit Leipzig vertauschte, bis Ostern 1910, wo ich die Universität München bezog.

Vorlesungen hörte ich in Breslau bei den Professoren und Privatdozenten Baumgartner, Kühnemann und Stern (Philosophie), Otto Hoffmann (vgl. Sprachwissenschaft), Koch, Sarrazin, Siebs (germanische Philologie und Literatur), Cichorius, Grünhagen, Kaufmann, Laubert, Preuß, Seger und Ziekursch (Geschichte nebst Hilfswissenschaften und Prähistorie), Heilborn und v. Wenckstern (Staatswissenschaften), Passarge, Supan und Volz (Geographie und Geologie).

In Leipzig hörte ich bei G. Holz und E. Sievers (Germanistik), Brandenburg und Lamprecht (Geschichte) und Friedrich (Geographie).

In München hörte ich bei Exc. v. Hertling (Philosophie).

Zu Seminaren und Übungen zugelassen war ich bei den Herren Sievers (Leipzig), Cichorius, Felix Dahn, Hoffmann, Kaufmann, Koch, Seger, Siebs (Breslau), Franz Muncker und Hermann Paul (München).